5501 – ANO 05 Nº 05 – 1990 – EDIÇÃO 58 – Cr$ 140,00

MAIZE

GANHE CD PLAYERS, RÁDIO-GRAVADORES E MUITO MAIS NAS "CRUZADAS DO ROCK"

EXEMPLAR DE ASSINANTE
VENDA PROIBIDA

MORRISSEY FALA!!!
(É A VOLTA DO ENTREVISTÃO)

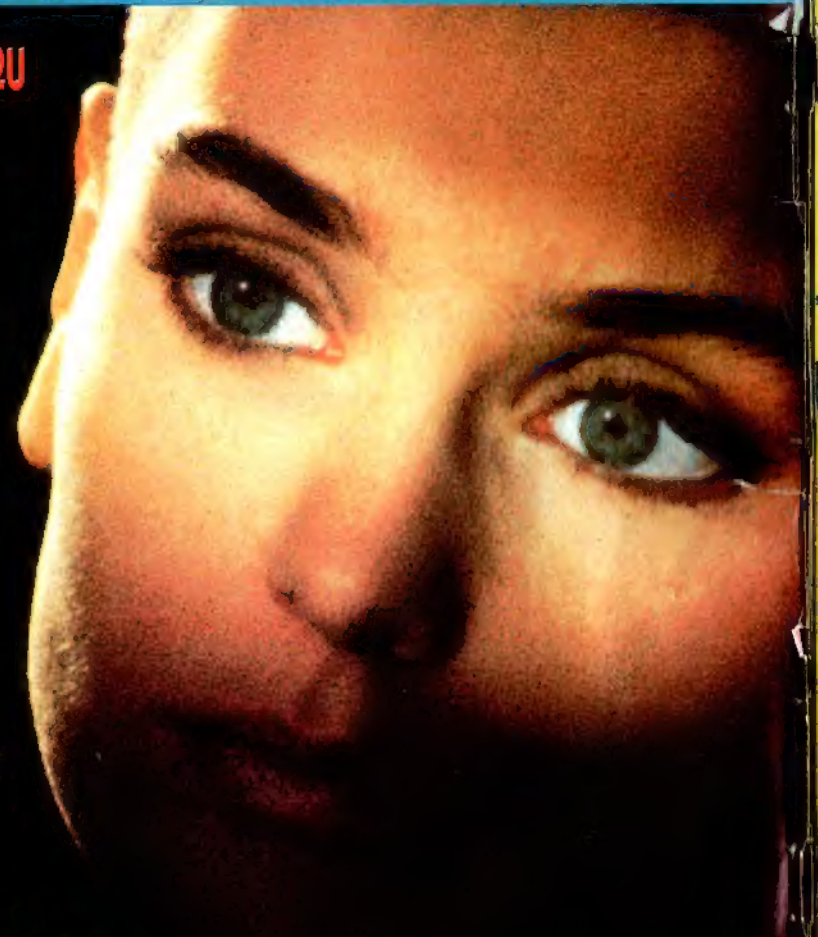
MILLI VANILLI
AS VERDADES POR TRÁS DA ARMAÇÃO

LIMINHA
EMINÊNCIA PARDA DO ROCK BRASIL

O PINK FLOYD ORIGINAL E O RETORNO DOS ANOS 60
RENASCENÇA PSICODÉLICA

SINÉAD

NADA SE COMPARA A VOCÊ!



NOTHING COMPARES 2U
A MÚSICA

▼ 1º LUGAR:

ÁUSTRIA ◦ ITÁLIA
AUSTRÁLIA ◦ DINAMARCA
FINLÂNDIA ◦ ALEMANHA
HOLANDA ◦ IRLANDA
ISLÂNDIA ◦ NORUEGA
SUÉCIA ◦ SUÍÇA
INGLATERRA ◦ PORTUGAL

◆

I DO NOT WANT WHAT I HAVEN'T GOT
O DISCO

▼ 1º LUGAR:

ÁUSTRIA ◦ OURO SUÉCIA ◦ PLATINA
AUSTRÁLIA ◦ OURO BÉLGICA ◦ OURO
DINAMARCA ISRAEL NORUEGA ALEMANHA ◦ OURO
HOLANDA ◦ PLATINA CANADÁ ◦ OURO SUÍÇA
IRLANDA ◦ OURO ITÁLIA ◦ OURO FINLÂNDIA

SINÉAD O'CONNOR

em LP, K7 e CD

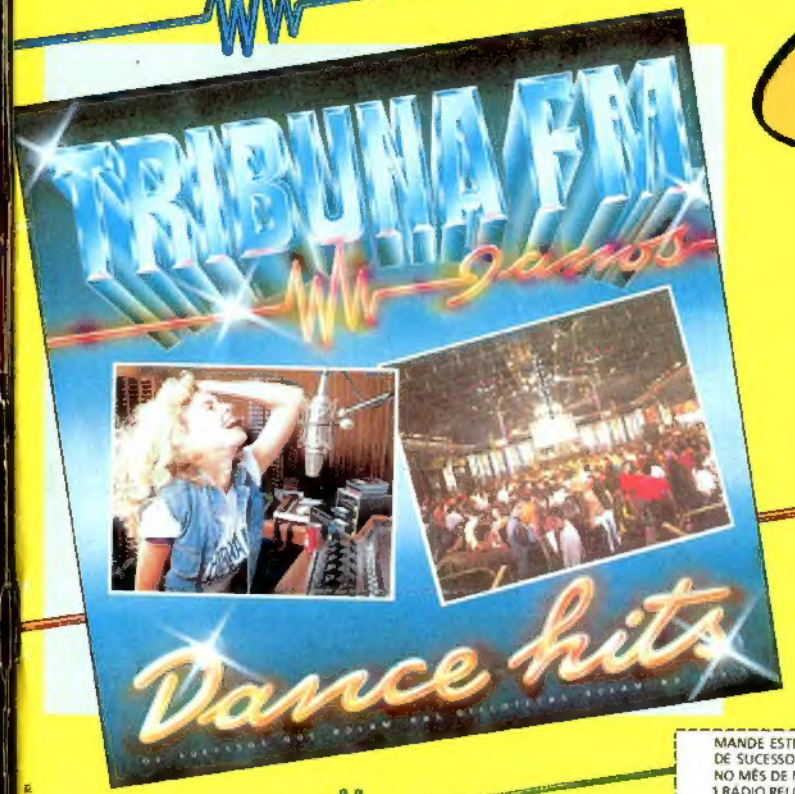
Chrysalis EMI

LANÇAMENTO NACIONAL

OS SUCESSOS QUE ROLAM NAS DISCOTECAS ROLAM NO LP

TRIBUNA FM

Dance hits



O PRIMEIRO LP LANÇADO POR UMA FM DE SANTOS.

INCLUINDO OS SUCESSOS DE:
BOMB THE BASS
JASON DONOVAN
INFORMATION SOCIETY
BEATMASTERS
TRAGIC ERROR
YAZZ

APOIO:
Coca-Cola Coke

COLABORAÇÃO:
LOFTY DISCOTECA SANTOS

LANÇAMENTO:
Stiletto

JÁ A VENDA NAS LOJAS PRODISC

MANDE ESTE CUPOM PARA A PROMOÇÃO TRIBUNA FM 9 ANOS DE SUCESSO — CAIXA POSTAL 1305 — SANTOS-SP E CONCORRA NO MÊS DE MAIO A [illegible] 1 MICRO SYSTEM GRADIENTE, 1 3 EM 1, 1 RÁDIO RELÓGIO, 1 PRANCHA DE SURF E 50 CAMISETAS DA 105,5.

NOME: _____

TEL: _____

ENDEREÇO: _____

CIDADE: _____ ESTADO: _____ CEP: _____

TRIBUNA FM 105,5

AGUARDE COMUNICAÇÃO DA TRIBUNA FM.

OINGO
BOINGO
DELÍRIO TOTAL!
60.000 PESSOAS VIBRARAM
DURANTE A TOURNÉE BRASILEIRA.
"DARK AT THE END OF THE TUNNEL"
É O NOVO LANÇAMENTO QUE
INCLUI O HIT "SKIN"
JÁ À VENDA EM CD, LP & K7
wea
MCA

Com esta edição, a BIZZ completa um ciclo de mudanças iniciado em julho de 89. O projeto foi chamado de "BIZZ 90"; e a idéia era colocar a revista em forma para a década que estava entrando.

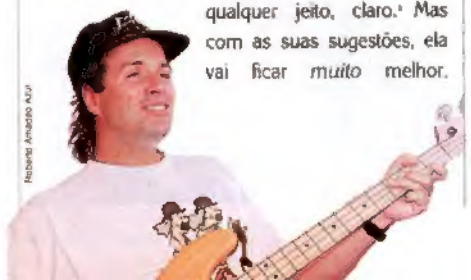
Entre os pontos principais do plano estavam a mudança do projeto gráfico, tornando a revista mais bonita e organizada visualmente; o aumento da cobertura da BIZZ, ampliando o número e a agilidade das matérias; e um ajuste de curso na linha editorial.

Esse último ponto foi primordial para sintonizar a BIZZ com os 90. Não dá mais para se fazer uma revista só de rock — simplesmente porque as fronteiras do rock estão muito menos definidas que há quase cinco anos atrás, quando a BIZZ começou. Um exemplo dessa mudança de atitude foi a introdução da seção *Dance Music*. O resumo da ópera, então, é o seguinte: se for música e for interessante, vai entrar na BIZZ — não interessa se é acid jazz inglês ou salsa, heavy californiano ou afoxé.

Patrick Quigley RETINA

Mas que ninguém pense que o bom e velho rock'n'roll vai ficar de fora. Nesta edição, mergulhamos de cabeça na renascença psicodélica, do **Pink Floyd** (ao lado e na capa, em sua formação original: Dave Mason, Richard Wright, Roger Waters e Syd Barrett) até hoje. São nove páginas, a partir da pág. 30. O entrevistão está de volta: cheque como anda a vida de **Morrissey** na pág. 39. Descubra os truques e as técnicas do maior produtor do Brasil, **Liminha**, na pág. 24.

E, quando acabar de ler a revista, não deixe de escrever para cá — ou telefone, mande um fax, qualquer coisa. A próxima BIZZ vai ser melhor de qualquer jeito, claro.* Mas com as suas sugestões, ela vai ficar *muito* melhor.


Roberto Arruda Azul

ÍNDICE

6 **SHOWBIZZ**
Censura nos EUA, Vinil Fresco

10 **MILLI VANILLI, WEDDING PRESENT, ULTRAJE**
e mais Margareth Menezes, 808 State, Ritchie

18 **IRA!**
No estúdio, finalizando o novo disco

22 **ALICE COOPER**
A tiita do glam-metal ataca de novo

52 **STRAY CATS**
Os dinossauros do rockabilly

55 **DANCE MUSIC**
Technotronic e a final do DMC-Brasil

56 **CONEXÃO BRASIL**
New Music cearense, reembolso *indie*

58 **AO VIVO**
Cramps, Paralamas, Jesus and Mary Chain

65 **DISCOS**
Two-Tone, Fellini, Atlantic Jazzlore

76 **PARADA**
Titãs e Oingo Boingo na frente

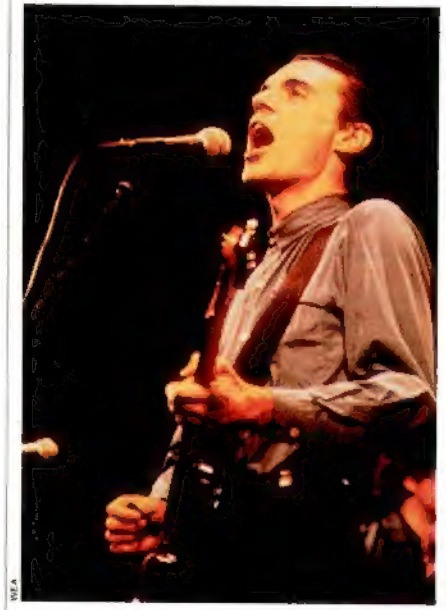
78 **LETRAS TRADUZIDAS**
"Nothing Compares 2 U", Sinead O'Connor

80 **CARTAS**
Humberto Gessinger responde aos leitores

82 **DISCOTECA BÁSICA**
The Chess Box, Chuck Berry

BYRNE TOCA EM SP E RIO

David Byrne chega esta semana ao Brasil para fazer quatro shows: dia 9 no Rio, no Hotel Nacional; e dias 10, 11, e 12 no Projeto SP, em São Paulo. Byrne vem com uma banda de dezesseis músicos. Os quatro concertos terão abertura de **Margareth Menezes** (leia entrevista com ela na pág. 15). Único problema: os fãs dos **Talking Heads** podem tirar seus cavalos da chuva, porque os shows fazem parte da turnê *Rei Momo*, baseada no LP de world music, cheio de sambas e rumbas, que David lançou no início do ano.



FÚRIA FILANTRÓPICA

Nada mais na moda que shows ou discos beneficentes. O LP *Tame Yourself* reúne, entre outros, **Belinda Carlisle** e **B-52's**, em favor da Sociedade Protetora dos Animais. Mais interessante foi o show em L.A. em homenagem a **Roy Orbison**, com renda para os desabrigados dos EUA. Entre os participantes estavam **Byrds**, **Iggy Pop**, **Jonh Fogerty** e **Femmes Fatales**, uma superbanda reunindo K.D.Lang, Tina Weymouth e Emmylou Harris.

PRESIDENTE PUNK

Essa é inédita: pela primeira vez, um chefe de Estado pisou no clube CBGB, meca novaiorquina do punk e da new wave nos anos 70. Foi **Vaclav Havel**, escritor e atual presidente da Tchecoslováquia. Havel foi acompanhado por outro tcheco, Milos Forman, diretor de *Hair* e *Amadeus*.

PRINCE 2, A MISSÃO

Encontro de gigantes: **Madonna** e **Malcolm MacLaren** estão escrevendo um roteiro juntos ● Já está pronto *Graphitti Bridge*, a continuação de *Purple Rain*. O filme traz a volta de **Prince** como The Kid e estréia nos EUA em agosto ● Jermaine Jackson é o co-roteirista de uma minissérie sobre o **Jackson Five** ● Mais armação: **Elvis** vai virar seriado semanal da ABC. Priscilla Presley é a produtora ● E o prêmio de filme mais roqueiro do ano fica, desde já, com *Candy Mountain*, de Robert Frank e Rudy Wurlitzer, que tem no elenco **Joe Strummer**, **Tom Waits**, **David Johanssen**, **Dr. John** e **Mary Margaret O'Hara**.

A VOLTA DO RAP-METAL

Está em preparação em Los Angeles o que promete ser a maior parceria do rap com o heavy desde que Run DMC e Aerosmith gravaram "Walk This Way". O single, ainda sem nome, traz uma colaboração do radical **Ice-T** ("Colors") com a banda de thrash **Megadeth**, racha do Metallica liderado por **Dave Mustaine**. O produtor é Afrika Islam, militante nacionalista negro e presidente da Zulu Nation. Depois, Ice-T vai produzir o novo disco de Jello Biafra (ex-Dead Kennedys). O rapper usou um discurso de Biafra em seu último LP, *Iceberg*, disco de ouro nos EUA.

BIBLIOTECA

Já saiu lá fora a primeira biografia autorizada do inventor dos **Sex Pistols**: *The Wicked Ways Of Malcolm MacLaren* (Harper e Row, US$ 11,95) ● Chegaram ao Brasil os dois volumes mais recentes da coleção portuguesa Rei Lagarto, que há anos publica antologias com as principais letras de alguns dos maiores compositores pop. *Noturnos* traz o melhor de **Tom Waits** e *Pontos De Vista* é dedicado a **David Byrne**. Os dois livros são encomendáveis: escreva para a Ebradil (r. Genebra, 139, CEP 01316, São Paulo) ● *Love And Rockets*, uma das HQs mais cultuadas do últimos tempos (e de onde a banda de Daniel Ash tirou seu nome) vai voltar a ser publicada no Brasil, pela *Animal*.

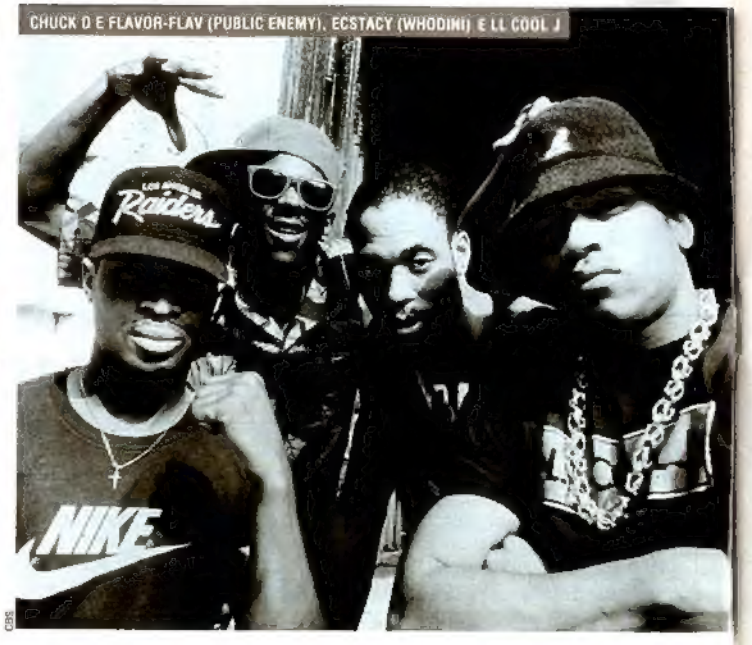
MORRE JOHNNIE RAY

Morreu de cirrose, aos 63 anos, um dos maiores baladeiros da geração pré-rock, **Johnnie Ray**, que estourou em 1951 com "Cry", nunca fez rock'n'roll. Mesmo assim, foi considerado ídolo e influência por gente como Elvis Presley, Eddie Cochran e Buddy Holly. Detalhe: Ray, que esteve no Brasil em 58, era surdo de um ouvido.

BOB ATACA DE BLUES; GANG OF FOUR SE REÚNE

Bob Dylan lança esse mês mais um disco, com produção de Don Was e participação dos irmãos blueseiros/Jimmy e Stevie Ray Vaughn. No segundo semestre, Bob deve reagrupar os **Traveling Wilburys**... **Bobby McFerrin** está em estúdio, gravando a seqüência de *Simples Pleasures* ● Andy Gill e Jon King estão tentando reformar o **Gang of Four** sem Dave Allen ● **Madonna** largou Warren Beatty e voltou para o velho namorado, o produtor Jellybean Benitez ● O guitarrista **Carlo Bartolini**, ex-Ultraje, excursionou com seu grupo Human Drama, abrindo para **Peter Murphy** ● **Robert Smith** gravou uma cover de "Hello, I Love You", dos **Doors** ● O vanguardista **Steve Reich** está compondo uma ópera com Bob Weir, do **Grateful Dead** ● O **Mission** autorizou gravações piratas de sua próxima tour. Os tapes serão distribuídos mundialmente pelo próprio fã-clube oficial da banda ● O guitarrista **Adrian Smith** deixou o **Iron Maiden**. Segundo o *NME*, Smith não aprova o novo som do grupo, direcionado para o thrash ● O cantor do **Then Jericho**, **Mark Shaw**, deixou o grupo ● **Bobby Z**, baterista do Revolution de **Prince**, vai gravar um disco; ele já produziu Wendy e Lisa e Boy George... Apesar do sucesso de *Steel Wheels*, a moral dos **Stones** está baixa. A Pepsi cancelou na última hora um patrocínio de sete milhões de dólares com a banda, alegando que Jagger e cia. estão "velhos e decadentes".

LEI CENSURA ROCK NOS EUA



CHUCK D E FLAVOR-FLAV (PUBLIC ENEMY), ECSTACY (WHODINI) E LL COOL J

Foi aprovada em sete estados norte-americanos uma legislação pela qual todos os discos, fitas e CDs comercializados terão de trazer etiquetas alertando o consumidor sobre o conteúdo da gravação — se tem palavrões, se fala de sexo, de drogas, de "satanismo" etc. Além destes sete, mais quinze estados estão estudando a medida.

Os efeitos dessa censura disfarçada já começam a se manifestar no resto da indústria. Enormes revendedores, como a cadeia Transworld (450 lojas) só venderão discos com etiquetas "perigosas" para quem provar ser maior de idade. Além disso, muitas cadeias de lojas, preocupadas com a possibilidade de processos, não estão renovando seus estoques dos discos considerados polêmicos. Três selos de rap são os mais atingidos: Rush (**Public Enemy**, **LL Cool J**, **Run DMC**, **De La Soul**), RCA (**Kool Moe Dee**) e Priority (**Niggers With Attitude**, **Eazy-E**). Os próximos deverão ser os selos independentes e as gravadoras heavy.

Além da instituição da etiqueta, a música pop está enfrentando outra legislação restritiva nos EUA. Três estados do sul do país aprovaram uma lei que responsabiliza os promotores de shows por qualquer palavra cantada ou falada durante uma apresentação. Ou seja: se Mick Jagger resolver cantar "Cocksucker Blues" ao vivo, quem será processado será o organizador do concerto. Resultado: quase ninguém está se arriscando a promover shows nestes lugares.

ARTISTAS E EXECUTIVOS PROTESTAM

Nos bastidores do Grammy, a lei da etiqueta era o assunto principal. Artistas e executivos acham que essa medida oficializa a existência da censura prévia. Para **Lou Reed**, "as etiquetas vão fazer com que as pessoas queiram mais ainda comprar esses discos considerados perigosos. Além do mais, há coisas muito mais sérias e importantes para as pessoas se preocuparem". O ex-vocalista dos Eagles, **Don Henley**, afirmou que "não existem canções morais ou imorais, só canções boas e ruins. Esses cretinos deviam é se preocupar com o sistema educacional do país". **Paul McCartney** teve uma reação diplomática: "Sou artista, mas também sou pai de família. Por isso, infelizmente, estou em cima do muro".

FESTA PARA LENNON

Yoko Ono planeja festas a granel para comemorar o que seria o cinqüentenário de **John Lennon**, que nasceu em 9 de outubro de 1940. A primeira foi programada para este dia 5 de maio: um megaconcerto em Liverpool, televisionado pela BBC e com a participação de **B.B. King**, **Terence Trent D'Arby**, **Lou Reed**, **Herbie Hancock** e **Joe Cocker**, entre outros.

VINIL FRESCO

O sonho não acabou: a BBC anunciou que tem em seu arquivo centenas de gravações dos **Beatles**, realizadas entre 1962 e 1965. Parte delas será compilada e lançada em disco. Além de versões ao vivo de clássicos como "Love Me Do", o LP trará versões dos *fab four* para "Lucille" (Little Richard), "Too Monkey Business" (Chuck Berry) e "I've Got A Woman" (Ray Charles) ● **Robert Plant** está de volta, com

Manic Nirvana ● O **Sonic Youth** terminou o novo disco, *Goo*, produzido por J.Mascis, líder do Dinosaur Jr. ● O **Human League** está em estúdio. Enquanto isso, o velho produtor do League, Stephen Hague, está trabalhando no novo de Robbie Robertson (ex-The Band) ● O dinossauro californiano **Fleetwood Mac** dá sinais de vida em *Twist Of Fate* ● **John Doe**, do X, está gravando seu primeiro disco solo

Sweet Keeper, de **Tanita Tikaram**; **Timbuk 3**: *Desert Wind*, da papisa do vozeirudo **Barry White**; *The Message*, da world music **Ofra Haza**; *The Man Is Back*, do **Nitzer Ebb**; e *Food, Sex And Paranoia*, do **Furniture** ● Fechando com chave de ouro: o **Fall** já lançou seu novo LP, *Extricate*; e os **Stranglers** estão de volta, com o single "96 Tears" e o LP **10**.

JOGO RÁPIDO

O **Van Halen** abriu um bar no México, The Cabo Wabo Cantina ● **Sepultura** e **Ratos de Porão** tocaram o LP *Never Mind The Bollocks*, dos Sex Pistols, inteirinho e na ordem certa, num show no Dama Xoc, SP ● Doc McGhee, empresário do **Bon Jovi**, confessou ter contrabandeado 22 toneladas de maconha em 1989 ● **Ted Nugent** está de banda nova, os Damn Yankees...

MCA COMPRA GEFFEN

A gravadora MCA comprou a última das grandes independentes americanas, a Geffen Records, por 545 milhões de dólares.

Com isso, a MCA se tornou a maior gravadora dos EUA com títulos na lista dos *top forty*. O cast da Geffen incluía **Guns N'Roses**, **Peter Gabriel**, **Aerosmith**, **Whitesnake**, **Cher**, **Don Henley** e **Pat Metheny**. Seu ex-dono, David Geffen, vai continuar a dirigir o selo, só que como contratado da MCA.

BARBIES PARA A GERAÇÃO MTV

Todo mundo detesta o Milli Vanilli — menos dez milhões de jovens

São as armadilhas da fama: quanto maior a celebridade, sobem as chances do cipó de arueira da opinião pública cantar no lombo da personalidade. Fato e ficção se confundem — ou se alternam — na medida em que sobem o prestígio e o poder da celebridade. Veja o caso de Milli Vanilli, a dupla que todos adoram odiar — menos os dez milhões de fãs que compraram o único disco de Rob Pilatus e Fabrice Morvan; menos a comissão do Grammy, que os escolheu Melhores Estreantes de 1989.

Descarte a noção de verdade versus mentira e renda-se ao emaranhado de fofocas, disse-me-disse e badalação que envolve o Milli Vanilli: o grupo é culturalmente tão nutritivo quanto um saco de pipocas, mas com que vigor se espalha a fogueira de vaidades que cerca Pilatus e Morvan. Os boatos: ambos deram cartão vermelho à namorada e passam as horas do dia e da noite servindo-se de "garotas de aluguel" em sua casa no rústico canyon de Beverly Glen, em Los Angeles. Causa dos rompimentos: egotrip exacerbada pelo Grammy. Consideram-se musicalmente mais talentosos "do que qualquer Bob Dylan desses aí, mais do que Paul McCartney, mais do que Mick Jagger". Não cantam chongas, apenas dançam e baloiçam as madeixas, enquanto um pobre-coitado, sem crédito e mal pago, labuta no estúdio para enriquecer as contas bancárias de seus algozes. São tão mesquinhos e fracos de idéias diferentes que usaram a mesma gravação de bateria em dois *hit singles*. Ao vivo eles são simplesmente intragáveis, incapazes de segurar uma nota que seja, sem talento a não ser para dançar.

Sua vida não vai mudar um tostão, a iluminação divina não se processará sobre o seu ser, mas o que custa tentar elucidar os fatos, senão alguns parcos centímetros de papel pintado. Sim, eles disseram em alto e bom tom que são mais isso e mais aquilo do que Dylan, Macca e Jagger. "Sou o novo Elvis", regozijou-se Pilatus numa entrevista à revista *Time* que lhe rendeu

Frank Griffin (JT)

boas gozações públicas (na MTV, seu próprio templo!) e outras, bem mais sarcásticas, nas internas. Sim, eles usam a mesma gravação de bateria em "Girl You Know It's True" e naquela outra música lá cujo título não me lembro mas que não vai fazer a mínima diferença, porque é tudo igualzinho mesmo. E você certamente sabe qual é a música, então para que saber o título? Sim, há quem diga com autoridade que ninguém do Milli Vanilli canta nos discos: Charles Shaw, backing vocalist do álbum *Girl You Know It's True*, que saiu contando a quem lhe desse ouvidos que era dele, Charles, a voz principal por detrás do sucesso da dupla. Após reuniões com a firma que empresaria o Milli Vanilli, Shaw desmentiu suas afirmações. Outro personagem, no entanto, um dos músicos que participaram da turnê *Club MTV*, usou do anonimato para acusar a dupla de incompetente: "Eles não sabem cantar mesmo", dedurou o rapaz à *Rolling Stone*. "O Fab até que dá para agüentar, mas o Rob é incapaz de cantar uma música do começo ao fim." Não, eles não são exatamente eletrizantes ao vivo, como pôde constatar o público que os viu durante a turnê *Club MTV*, ano passado, ou mesmo a seleta platéia que foi "brindada" com covers de Elvis Presley balbuciadas bebadamente no China Club de Los Angeles, logo após a entrega dos prêmios Grammy. Quanto às orgias... ninguém pode provar nada! Agora, que as namoradas levaram um pé no traseiro, isso levaram sim.

Por mais que os fãs afirmem o contrário, ninguém — exceto a Arista, gravadora de Pilatus e Morvan — respeita o Milli Vanilli. E disto os rapazes se ressentem.

"Fomos da Alemanha para a Inglaterra", dizia Pilatus na noite do Grammy, em tom de desabafo, "mas saímos logo da Inglaterra porque a cena musical de Londres não queria nos aceitar. Por isso nos mudamos para os Estados Unidos, para avaliar melhor qual seria nosso potencial num outro país."

Nos Estados Unidos o tratamento foi, de certa forma, diferente. E diferencial: o Milli Vanilli foi adotado pelo panteão do visual pop, a MTV, e tornou-se um ícone da cultura de massa norte-americana quase tão forte quanto as bonecas Barbie, uma marca mundialmente reconhecida. Este reconhecimento, porém, não neutralizou por completo o desdém de outros setores: para os críticos da *Rolling Stone*, o Milli Vanilli foi a pior banda e fez o pior álbum de 1989.

Mas mesmo assim a pichação beneficiou o crescimento da fama do Vanilli. Parecia que, quanto mais eles eram castigados pela crítica, mais se tornavam visíveis para o público, e, assim, mais populares ficavam.

Ainda na noite do Grammy, Pilatus (aparentemente Morvan não gosta de falar, ou é tímido demais, ou é sobrepujado pelo parceiro, pois reduz suas interferências em entrevistas a monossílabos e muxoxos) filosofava a respeito das críticas que recebe: "Quando eu estava na escola, na Alemanha, às vezes eu ia bem nos estudos, às vezes eu ia mal. Se eu fosse bem na escola, a professora me elogiava, dizia que eu tinha sido um bom menino. Ao mesmo tempo, meus colegas diziam que eu era um 'mala', que eu era um babaca. Então, veja: sempre que você fizer bem alguma coisa será criticado. É por isso que não levamos a sério as críticas".

A si mesmos, porém, eles levam a sério. Peça a Pilatus que explique a razão do fabuloso sucesso do Vanilli e prepare-se para uma tese sobre arte (com A maiúsculo) e indústria (com um I maiúsculo maior ainda). "Se o seu objetivo for vender discos para a garotada", explica Pilatus, ajustando os óculos de grau que usa fora do palco e detrás das câmeras, "na indústria moderna você precisa oferecer uma combinação de talento musical, uma boa imagem, bons videos e bons artistas. E foi isso que nos tornou bem-sucedidos."

JOSÉ EMÍLIO RONDEAU

GÓTICOS, NUNCA MAIS

Fomos um alívio para quem estava cansado de toda essa acid house repetitiva", dispara Andy Cousin, definindo o papel do ALL ABOUT EVE nos anos 80. Com o lançamento de *Scarlet And Other Stories*, segundo LP da banda, o baixista espera finalmente livrar-se do incômodo rótulo de "gótico". "O problema é que sempre nos associam ao Mission, porque começamos abrindo shows para eles." Foi depois dessa turnê, em 87, que o grupo assinou com a Phonogram, deixando para trás uma bem-sucedida carreira no circuito independente inglês. "É difícil acreditar que nossos dois discos tenham sido lançados no Brasil", comenta a vocalista Julianne Regan. "Não dá para prever como esse novo LP será recebido por lá. Ou teremos uma decepção, ou uma agradável surpresa." ANAMARIA G. DE LEMOS

Enrico Sala Azul

CASCAVELLETTES

não é nome de uma família mafiosa italiana, como foi dito na própria BIZZ. "Isso foi um truque publicitário do nosso primeiro agente", revela o vocalista Flávio.

O nome foi inspirado no trocadilho beat/beetles, que resultou na banda mais famosa do planeta. Assim, a união de cascavel (a cobra) e Marvelletes (quarteto vocal dos anos sessenta) formou o codinome do trio.

Eles também não pretendem honrar o título de "banda sacana", conquistado em seu primeiro EP após uma intervenção da Censura na rádio porto-alegrense que tocava "Menstruada".

"Nega Bom Bom", incluída na trilha da novela *Top Model*, ficou sem a "punhetinha" da versão original — aliás, a palavra em questão é convenientemente substituída por outra mais amena, nos programas de TV em que o grupo toca. Concessões assim frustraram o produtor de *Rock'A'Ula*, segundo disco do trio. Dé, do Barão Vermelho, aceitou o trabalho motivado pelo espírito sacana das letras, mas os Cascavellettes descartaram o mais picante.

CELSO MASSON

COMO NOS 70

Jorge Rosenberg Azul

Sydney Youngblood no Brasil foi um desses eventos raros e inesperados. Uma excelente voz grave, canções pop dançantes que estouraram agora na Europa e um ótimo LP de estréia, *Feeling Free*, com ênfase na dance music, mas com lindíssimas calmarias como o doo-wop "Kiss And Say Goodbye". SY veio para cantar duas músicas na final brasileira do campeonato de DJs do DMC, no dia 13 de março, em São Paulo (ver pág. 51), e foi relegado a segundo plano pela imprensa local. SY teve dois hits pelos Top Tens da Europa, "If Only I Could" e "Sit And Wait", é muito bem-humorado, gentil e sempre tem uma gracinha na ponta da língua. Seu show foi competente, mas poderia ter sido bem melhor caso a platéia o conhecesse mais e o instrumental não fosse playback. Ele bem que tentou: dançou muito e brincou com o público, inclusive anunciando uma "surpresa": Michael Jackson. Começou então a cantar "Man In The Mirror", num falsete afetado, de repente parou e disse: "Nah, esquece". Pano rápido.

Mas este gozador leva a sério o assunto música. Tanto que mudou de pátria por isso. Nascido em San Antonio, Texas, viveu na América até por volta dos dezenove anos, quando se alistou no exército e pediu para servir na Europa. Desde então vive na Alemanha. O que de errado há com a América, Sydney? "Me cansei do jeito americano. Além disso, os melhores estúdios estão na Europa. A música que faço tem mais cara de Europa do que de América."

O que mais te agrada na dance music de hoje? "Para começar, acho que tudo que chamam de dance music não é nada mais que os anos setenta reciclados. Isso é ótimo, eu sou fanático pelos 70, meus discos são todos 70. Eu vejo tudo como uma repetição, as idéias, as mesmas batidas. A única diferença é quanto à tecnologia."

Tem gente que prefere comparar com os 60.

"Não concordo. Para mim é exatamente igual à cena *disco* dos anos 70. Todo mundo saindo para dançar, as pessoas com ótimo astral, querendo se divertir juntas."

É, talvez os 60 estivessem mais preocupados em passar uma mensagem profunda de paz e amor enquanto os 70, mais especificamente a *disco*, transmitiam isso através do clima alegre e otimista de músicas como "Everybody Dance" (Chic) e "Love Is The Message" (MFSB).

"Com certeza! Passar um clima de otimismo funciona muito mais que uma mensagem ou uma letra."

Seu LP passa um clima muito alegre...

"Isso mesmo! As pessoas me dizem que meu disco é muito alegre, até as músicas tristes são alegres (*rs*). Eu gosto de trazer esse tipo de emoção para as pessoas. Isso é soul e está voltando a crescer agora. Na América, a música negra está sendo revalorizada, e está ditando normas em todos os campos da música pop."

CAMILO G. ROCHA

DA BAHIA A DAVID BYRNE

Margareth Menezes lança LP internacional

Paulo Lacerda

Enquanto arrancava elogios da crítica e do público estrangeiro, Margareth Menezes era vista no Brasil como mais uma cantora baiana. E talvez continue sendo. Ainda assim, seus planos permanecem inabaláveis. "Não sei se chegarei a ser um sucesso comercial. Querer ser reconhecido em sua terra é um capricho natural de todo artista. Mas, se isso não acontecer, estou disposta a apresentar meu trabalho onde rolar. Não posso mais parar."

Desde os oito anos de idade, Margareth não tem feito outra coisa. No coral da Igreja de Boa Viagem, nos grupos de teatro, nos bares. Aos poucos seu talento foi sofrendo lapidações, buscando uma identidade própria. "Achava muito interessante a proposta dos blocos afro: descrever um outro lado da história do povo negro. Nas escolas, só ensinam sobre a escravidão. Eu também passei a conhecer mais sobre esse assunto. Mas não queria cantar só isso. Descobri que posso ter uma linguagem pop sem deixar de fora o afro-brasileiro."

Premiada com o Troféu Caymmi em 85, ela só lançou seu primeiro disco solo em 88, em que regravou "Elejibô", do grupo Alaketu. Quando David Byrne assistiu ao videoclip desta música, não teve dúvidas: Margareth Menezes era quem ele tanto procurava para abrir seus shows. "Não sabia dessa paixão dele pela música brasileira. Conhecia o trabalho do David só com os Talking Heads."

Das 52 apresentações que fez com Byrne na Europa, Estados Unidos e Japão, entre setembro e dezembro de 89, ela só traz boas recordações. "Deu para sentir que os povos estão receptivos a outras coisas. Não importa se é brasileiro ou japonês. Com todo o uso da eletrônica e o domínio da técnica que possuem, podemos oferecer a eles uma sensação que já está desgastada. A emoção através da dança, do suor... Fiz um show com voz e percussão. O ritmo era tão forte que pegou todo mundo de surpresa".

Recentemente, Margareth pôde testar mais uma vez a força do seu magnetismo. Convidada de última hora, aceitou o desafio de substituir Gilberto Gil no Hollywood Rock. "Não tive tempo para pensar. Se não gostarem, paciência. Nem passei o som, foi tudo numa pauleira. Saí de lá e fui direto fazer outro show. Fiquei muito empolgada. E não recebi nenhuma latada (*risos*). Sou um pouco espiritual. Estava ali para uma missão. Não queria tirar proveito daquilo. Minha preocupação era com o Gil."

Com o segundo LP, *Canto Pra Subir*, pronto para ser lançado aqui, a cantora que "roubou" o show de David Byrne — como o próprio confessaria mais tarde — parece estar mesmo investindo em sua carreira lá fora: a turnê de Margareth passa pelos EUA, Canadá e Europa.

"A função da música é universalizar. Trabalhando com o regional, você tem mais chances de conseguir isso. Acho esse momento da lambada muito importante porque divulga uma música cantada em português. Na Suíça, cheguei a ouvir Gal Costa numa rádio. Quando David Byrne, Paul Simon, Sting começam a falar do Brasil, isso só ajuda. Amplia as possibilidades de trabalho para os brasileiros no exterior."

LORENA CALABRIA

BIZARROS HERDEIROS

Com o lançamento do LP *George Best*, em outubro de 87, o Wedding Present — que acaba de estrear no Brasil com seu terceiro disco, *Bizarro* — atingiu o primeiro posto da parada independente. Seu vocalista, David Gedge, autor das letras que tratavam exclusivamente das desventuras do amor, despontou como favorito ao trono deixado vago por Morrissey com o final dos Smiths, dois meses antes.

"Essa conexão não me incomoda muito", diz David Lewis Gedge, para quem tudo não passa de uma coincidência histórica. "É óbvio que nosso som é completamete diferente dos Smiths. Foi apenas uma associação conveniente para a imprensa. Se os Cocteau Twins tivessem se separado na época, nos compariam a eles." O fato é que os órfãos dos Smiths, entre fãs e imprensa, migraram para o Wedding Present ("Presente de Casamento"). Morrissey, por sinal, não permaneceu indiferente à polêmica criada em torno da sucessão. Depois de dizer que "o Wedding Present precisa aprender uma canção diferente", acabou voltando atrás. "Recebi um cartão-postal pedindo desculpas. Cheguei a duvidar de que fosse realmente dele. O que me convenceu foi a foto do cartão: era do próprio Morrissey! É o tipo de coisa que ele faria..."

A história do Wedding Present começa em 85, quando uma das músicas mais executadas no influente programa de John Peel na rádio BBC-1 foi "Go and Get'Em Boys", compacto de estréia do grupo — formado, na época, por David, Peter Solowka (guitarra), Keith Gregory (baixo) e Shaun Charman (bateria, substituído ainda no mesmo ano por Simon Smith). No ano seguinte, a *NME* os incluiu numa fita chamada *Class Of 86* — uma coletânea com a nova geração de *guitar bands* britânicas.

Kevin Cummins/RETNA

"Why Are You Being So Reasonable Now?", o compacto seguinte, colocou o grupo, pela primeira vez, entre os trinta primeiros na parada oficial inglesa, um sucesso incompreensível para David Gedge: "Nunca achei que fosse atingir o grande público".

Em 1988 saiu *Tommy*, compilação dos primeiros singles, seguido de um disco que jamais deverá sair no Brasil: *Ukranieki Vistipu V John Peela*, de abril de 89, com canções folclóricas da Ucrânia. "O Peter tem muito interesse pela Ucrânia, terra natal do pai dele. Ele nos mostrou algumas músicas, e resolvemos gravá-las." No disco e nos shows, o grupo foi acompanhado por músicos convidados, encarregados dos vocais e instrumentos russos.

"Morrissey mandou um cartão, se desculpando por criticar o Wedding. A foto era dele mesmo"

Em janeiro de 89, o Wedding Present lançou *Bizarro*, seu segundo LP com composições próprias. Na opinião de David Gedge, esse é o primeiro vinil a retratar fielmente a potência do som da banda — caracterizada por melodias lineares, guitarras rápidas e vocais apunkalhados. "*George Best* era um disco de musiquinhas pop. O que fazemos agora é bem mais estruturado. Quanto a *Tommy*... não gosto dele, as músicas soam baratas e esqueléticas."

Brassneck, o LP mais recente, traz como grande novidade a produção de Steve Albini, ex-Big Black — figura importantíssima do *noise rock* nova-iorquino, conhecido por seu trabalho com os Pixies em *Surfer Rosa*. "Queríamos alguém que nos fizesse soar como nos shows, um som maior e mais cru. Foi uma combinação estranha, mas no final funcionou."

Com a posição de seu grupo assegurada no cenário pop inglês, David Gedge avaliou alguns dos mais recentes queridinhos da mídia musical inglesa: "Os Stone Roses são razoavelmente bons, mas acho que os Happy Mondays são os mais fortes nessa onda de grupos de Manchester (que inclui Inspiral Carpets e A Guy Called Gerald). É claro que o pessoal de Manchester adora essa adulação toda, eles são superarrogantes". Gedge deve saber — afinal, foi criado na cidade.

ANAMARIA G. DE LEMOS

SOUL ELÉTRICO

Michael Putland / Retna

O lançamento do CD *Anthology* no Brasil (ver a seção *Compact Disc* desta edição) é um ótimo pretexto para resgatar a importância de SLY AND THE FAMILY STONE. Trata-se de uma coletânea ainda mais caprichada e abrangente do que a valiosa *Greatest Hits* (70).

O texano Sly Stone — também conhecido como Sylvester Stewart — foi um elemento-chave na simbiose entre o balanço da *soul music* e do funk com a eletricidade do rock anos 60, aproximando estas tendências e dando a base do pop das duas décadas seguintes (numa vasta linhagem de influências diretas que iriam desde o conglomerado Parliament/Funkadelic, passando pela onda *disco* e por Prince, até chegar a algumas tendências do rap e grupos como o Living Colour).

Esse amplo leque de descendentes sugou basicamente a primeira fase da trajetória de Sly Stone, quando seu septeto multirracial tomou de assalto o universo eminentemente branco do rock da época (66/67), incorporando a dança e valorizando os ritmos dentro do contexto da criação psicodélica. Esse período atingiu seu apogeu dois anos depois, quando o grupo lançou o seu quarto LP — *Stand!* (69) — e obteve um sucesso consagrador com sua performance no festival de Woodstock. Por volta de 71, Sly Stone já estava se envolvendo pesadamente com drogas e sem condições de cumprir a maioria de seus compromissos profissionais. Isso comprometeu a própria formação do grupo, que começou a sentir a deserção de alguns de seus membros originais, ao mesmo tempo em que lançava álbuns cada vez mais pífios. Esses discos tinham ainda uma relativa projeção, menos pelos seus méritos musicais do que pela fama passada de Sly, aliada a espetaculares envolvimentos românticos: primeiro, um caso com Doris Day, seguido por seu casamento com Kathy Silva em pleno Madison Square Garden.

Durante a era *disco*, ele até ensaiou alguns malfadados *comebacks* aproveitando a revalorização de seus primeiros trabalhos, além de algumas participações em discos alheios, junto a esparsos shows e álbuns ao longo dos anos 80.

Porém, foi mesmo na gloriosa primeira fase de seu grupo que Sly Stone deixou uma marca definitiva no panteão da música pop. Para maiores informações a respeito, aguardem para breve uma *Discoteca Básica*.

CELSO PUCCI

RITCHIE

"Esqueça o rock brasileiro. É uma brincadeira." De tanto ouvir esta advertência, o sucesso estrondoso de "Menina Veneno" deixou Ritchie perplexo. "Não era nada tão especial, mas sim diferente. Ninguém sabia que esse mercado existia." A música ganhou até uma versão em espanhol — "horrível", na sua opinião. Depois de três compactos, no mesmo ano de 83 foi lançado o LP *Vôo de Coração* — "gravado num porão, em oito canais" —, que chegou a um milhão de cópias vendidas.

PolyGram

Com o sexto LP, Richie quer recuperar elementos do início de sua carreira. "Até dominar a nova tecnologia, apanhei muito. Comecei a sentir falta de gente tocando. Decidi fazer um disco mais energético e menos eletrônico."

Longe dos palcos há dois anos, ele justifica sua ausência como um método de trabalho. "Prefiro dar um espaço maior entre um disco e outro. A mídia acha que eu sumi. Todo disco que lanço, dizem 'O Ritchie ressuscitou'."

Optar por morar no Brasil foi a escolha certa. "Eu buscava um caminho alternativo e o encontrei aqui. Mas não sou um pesquisador, não vim para cá tocar samba. Estou aqui há dezessete anos e me sinto como um garoto dessa idade que ouviu música brasileira a vida toda."

LORENA CALABRIA

ULTRAJE

Para furar a janela de dois anos que até agora separou o lançamento de seus discos, o Ultraje desengavetou um álbum de covers, praticamente pronto desde que o grupo surgiu. "Cronologicamente, este disco deveria sair antes do *Nós Vamos Invadir Sua Praia*, só que nunca seria lançado naquela época", diz Roger.

Enquanto Ira! e Titãs já tocavam composições próprias, o Ultraje ainda disputava uma vaga nos bares reservados a bandas de cover. A principal arma era o repertório dos Beatles — do qual quatro músicas foram gravadas neste LP —, mas na receita entravam também Clash, Police, Jovem Guarda e standards dos *60's*.

Em *Porquê Ultraje A Rigor* aparece uma única música composta pelo grupo: "Mauro Bundinha". "É uma música que nós ainda não tínhamos gravado, e foi a primeira que a gente fez", explica Roger, garantindo que este disco "é todo a título de curiosidade".

Comentando o espírito revivalista que ataca o rock, Roger afirma que "a tendência é esta. Quando não há nada acontecendo, o cara se volta um pouco para o passado, sempre foi assim", garantindo que, neste disco, o Ultraje procurou gravar músicas obscuras.

"Twist'n'Shout", "Let's Twist Again" e mesmo a nacional "Pode Vir Quente" não podem ser consideradas obscuras — critério que também não traz mérito algum: "Starman" e "You Be Illing" não eram do domínio público até virarem hits convertidas em "Astronauta De Mármore" e "Adelaide". Mesmo revisitando seu próprio passado e não realizando versões, o Ultraje pouco difere da sintomática apropriação de boas melodias que ganha cada vez mais espaço no pop brasileiro. "Nós achamos legal esse nosso começo e resolvemos gravar tudo isso", encerra Roger.

Porquê Ultraje A Rigor marca também a saída do baixista Maurício, que após a gravação foi morar em Miami. Seu substituto é Oswaldo, ex-Premeditando o Breque. **CELSO MASSON**

Angelo Pastorello Arte

O grupo em 82, na formação original; e o novo baixista, Oswaldo (ex-Premê)

WEA

808 STATE

O termo *new age house* parece ser uma contradição em termos. House é para excitar, new age para relaxar. Pois esse termo tem sido usado insistentemente pela mídia musical para definir o som do 808 State, um quarteto de Manchester que já emplacou uma música na parada *indie* e está para soltar seu segundo disco, *Ninety*, agora pela ZTT.

New age house é meio forçação de barra. O hit "Pacific State" sugere um Jam psicodélico feito em cima de um tema *techno* — a coisa mais próxima seria uma mistura de Inner City com Kraftwerk. A formação são quatro DJs, dos quais dois são vocalistas. Um deles é Martin Price, dono de uma das melhores lojas de discos do planeta, a Eastern Bloc de Manchester. Price, o porta-voz oficioso do grupo, rejeita o rótulo de *new age house*: "isso é idiota, tanto quanto todas essas festas, esses *raves*. Os eventos pequenos e interessantes estão acabando, tornando-se grandes festivais tipo Woodstock. Isso vai acabar como Altamont *(o festival-pesadelo em que um espectador foi assassinado em 70)*".

Mas a conexão da dance music com a new age promete não morrer no berço. Está se tornando comum casas noturnas e *raves* reservarem um espaço com música ambiente "viajante", para os dançarinos descansarem. Na lista das mais tocadas estão "Loving You", de Minni Ripperton, as trilhas sonoras de *Blade Runner* e *Bagdad Café* e qualquer coisa de Ennio Morricone. **ANDRÉ FORASTIERI**

ERIC Clapton

Foi criado no Blues americano. Sua guitarra marcou a trilha para os maiores roqueiros do mundo. Nenhum guitarrista desde então escapou da sombra da sua influência.

A sombra se torna cada vez maior.

89 FM A RÁDIO ROCK

Escreva para a RÁDIO 89 FM, Praça Oswaldo Cruz, nº 124, 17º andar, Paraíso, São Paulo, SP, CEP 04004 dizendo qual a nova música de ERIC CLAPTON que você está ouvindo na 89 FM, e concorra ao novo LP JOURNEYMAN. A data do sorteio você saberá ouvindo a 89 FM.

Já em LP & K7 wea

Clandestinos

Sobrevivendo a projetos solo e planos econômicos, O IRA! chega ao quarto LP

Estaria o Ira! próximo do fim? *Psicoacústica*, o último LP de que se tem notícia, foi lançado há mais de dois anos. Um novo álbum, programado para o final do ano passado, teve o lançamento adiado devido a sucessivas interrupções das gravações (iniciadas em outubro). Assim, o único vinil que chegou às lojas em 89 foi o primeiro solo do guitarrista Edgard Scandurra, *Amigos Invisíveis* — contribuindo para impulsionar ainda mais a onda de boatos em torno da banda.

Mas, no último dia de gravação no estúdio Nas Nuvens (RJ), a missão havia sido quase cumprida. Faltava apenas uma mixagem, e os quatro garotos conversavam animados. Em breve, *Clandestino*, o quarto LP do Ira!, ganharia seu registro no vinil.

"Eu sei por que esse boato ganhou tanta força", afirma Edgard, sempre pronto a vestir a camisa do Ira!."O lançamento do meu disco solo, sem sair da banda, foi um fato inédito no rock nacional. Aqui, existe uma espécie de moralismo que impede as pessoas de desenvolverem projetos paralelos. Na verdade, esse foi mais uma vitória do pioneirismo do Ira!."

Deve haver, então, outra explicação para o longo silêncio. De acordo com André, as gravações foram interrompidas por causa de problemas de calendário do estúdio, além de um pequeno contratempo com o co-produtor, Paulo Junqueiro — que se casou no final do ano passado.

Houve também, é claro, a turnê de *Psicoacústica*, que se estendeu durante todo o ano passado, atrasando o início das gravações. E, entre uma apresentação e outra, o Ira! se separava para dar lugar a atividades paralelas: enquanto Edgard gravava e montava seu show, Nasi (vocais) e André (bateria) produziam o primeiro LP de Thaide e DJ Hum, *Pergunte A Quem Conhece*.

"Conhecemos o Thaide quando ele dançava rap no Largo São Bento", lembra André. A identificação — "com o espírito, não com o estilo" — foi instantânea. Todos os arranjos do LP são da dupla do Ira!, que parece não ter tido dificuldades com um formato musical estranho ao trabalho do grupo.

"Eu sempre ouvi muito rap", explica André. "Eles representam para os anos 80 o que o punk foi para os 70. Foi o canal para que as pessoas sem grana se expressassem. Sentimos muito orgulho desse disco — tanto que pretendemos produzir o próximo LP do Thaide."

O regresso ao lar foi muito mais difícil do que todos eles esperavam. Mesmo com uma fita demo já pronta, as gravações de *Clandestino* começaram num clima de muita tensão, segundo André. "Achamos que gravaríamos o disco em dois dias, mas não saía. Depois de duas semanas, ninguém agüentava mais."

Para Edgard, o processo de readaptação foi ainda mais difícil. "Eu tinha passado dois meses trabalhando no meu disco. Aí, fiquei às voltas com o show de lançamento, ensaiando uma banda com oito músicos. Só depois do show consegui voltar com a cabeça mais limpa."

Fica então a dúvida: as atividades paralelas contribuem para a saúde ou o desgaste da banda? "Tem hora que precisamos tirar férias um da cara do outro", responde André. "Você se realimenta com cada coisa que faz. E essas experiências acabam retornando para o trabalho da banda."

Em uma primeira audição, *Clandestino* parece reunir todas as direções que o som do Ira! já tomou nesses quase dez anos de carreira. Tem o que já fizeram de pior e de melhor. Como de costume, resgatam velhos hits do repertório de shows. Intercalam baladas melosas com faixas agressivas. E há, ainda, espaço para experimentação, seja com samba ou música eletrônica.

Não posso deixar de concordar com André quando me diz que as músicas são muito diferentes entre si. É como ouvir uma compilação de compactos. "São dois lados distintos", opina Edgard. "Um deles representa o Ira! até agora e o outro aponta para o futuro."

É na face "futurista" do vinil que está a faixa mais dissonante do novo trabalho. "Cabeças Quentes" parece um samba tropicalista em que a voz de Nasi insiste em soar como Gilberto Gil. Já dá para prever a reação da crítica: mais uma banda querendo abrasileirar o rock?

"Até o gringos estão fazendo isso!", brinca Edgard. "Não fazemos parte de nenhuma onda", declara André, explicando que a música foi composta há quatro anos. "Se quisermos renovar nosso som, temos que beber em outras fontes. O rock sempre esteve aberto para outros estilos, em todo o mundo. O importante é manter o espírito da banda, sem forçar a barra. Tem muita gente que já se deu mal tentando 'fusões'."

O baterista prefere não citar nomes. Arrisco alguns. Lobão? "Eu gosto do que ele fez naquela música que tem um pouco de samba, 'Essa Noite Não'." Paralamas? "Eu acho o trabalho deles supercoerente", intervém Edgard. "Eles sempre lidaram com ritmos, é uma coisa mais de raiz." Lulu Santos? Apenas o guitarrista se

Clandestino tem um lado tradicional e outro "futurista". É onde está o primeiro samba do Ira!, "Cabeças Quentes"

manifesta: "Não sei, não é o tipo de coisa que eu costume ouvir..."

A palavra final é de André: "Quem tiver alguma dúvida sobre nossas intenções, pode pegar o primeiro disco, e vai ver que a faixa 'Ninguem Entende Um Mod' termina com uma sonora batucada..."

Os mais atentos poderão identificar outros aspectos intrigantes no lado que representa o "novo" Ira!. Como a presença de um berimbau e de uma bateria eletrônica em "Melissa". Ou os teclados abundantes da balada radiofônica "Efeito Bumerang" (esta, com letra do ex-Cabine C Ciro Pessoa). Segundo Nasi, é o fim do radicalismo baixo-guitarra-bateria que marcava a maior parte do trabalho da banda. "Antigamente, pensar numa música desenvolvida a partir de uma bateria eletrônica não tinha sentido. Mas essas janelas sempre estiveram no quarto do Ira!. Agora elas estão amplamente abertas."

"O Dia, A Semana, O Mês", executada em quase todos os shows desde 84, já é um clássico do repertório do Ira!. Com o lançamento de *Clandestino*, a canção encerra finalmente sua longa jornada rumo ao vinil — assim como "Nascido Em 62", composição de 80 que está na memória de todos os fãs. Saudosismo? Falta de repertório? "Elas já estavam nas sessões de gravação dos outros discos", diz André, "mas só agora ganharam arranjos satisfatórios." Para Edgard, as razões são particularmente sentimentais. "Tínhamos uma dívida com o nosso público. E, também, era a hora de esvaziar o baú, fechar um ciclo."

Escavando o fundo do baú, o Ira! encontrou a faixa título do LP, composta quando Edgard ainda fazia parte do grupo Suburbia, em 79. "Tocamos essa música no FICO, o festival do curso Objetivo", conta o guitarrista. "Não ganhou nenhum prêmio. E o mais engraçado é que não mudamos praticamente nada. Ainda toco o mesmo solo de guitarra..."

"Clandestino" tem como pano de fundo o famoso discurso do presidente chileno Salvador Allende, antes de ser assassinado pelos militares comandados por Pinochet, em 73. Sobre ele, a voz de Nasi repete o refrão sinistro: "...e o pior ainda está para acontecer".

"A escolha foi meio aleatória, mas combinou bem." Nasi explica que a fala saiu de um documentário sobre a história chilena. "O refrão, uma coisa meio porra-louca, ganha uma dimensão mais concreta com o discurso. Quando as portas da legalidade e da liberdade se fecham, aí que o pior está para acontecer. O Chile estava conseguindo desenvolver sua autonomia e foi soterrado pela política de intervenção direta."

Esse refrão parece muito pessimista para um ano pós-eleitoral. "Pois é, esse ano é decisivo. Tudo isso tem a ver com o Brasil depois da revolução de 64, e os climas que podem vir a surgir." André complementa: "Esse disco expressa nosso pessimismo e nosso otimismo".

O Ira! não foi a única ausência sentida pelos roqueiros em 89. Durante a maior parte do ano, os "grandes" do rock nacional — Paralamas, Legião, Titãs, Engenheiros — abandonaram a cena enquanto preparavam seus novos lançamentos. Nesse meio tempo, as rádios foram invadidas por uma nova geração de bandas, capazes de emplacar vários hits: Inimigos do Rei, Nenhum de Nós e Uns e Outros.

"Não curto nenhuma dessas bandas", adianta André. "Não são trabalhos que me agradam, eles são muito voltados para o sucesso radiofônico." Seria essa a principal característica dessa nova geração? "O que falta a eles é densidade. Para a nossa geração, que consolidou o rock no Brasil — Legião, Paralamas, Titãs, Ultraje —, a densidade era o mais importante. Rádios e gravadoras vinham em segundo lugar. Essas bandas preferem recorrer a fórmulas gastas ou recursos apelativos — como versões de má qualidade."

Edgard tem uma visão diferente desse "conflito de gerações". "A crítica e os músicos caem em cima desses grupos, quando a culpa é das gravadoras. Todo mundo tem direito de mostrar seu trabalho. Só que é o executivo da gravadora que transforma aquilo num estouro comercial. Eles pegam os músicos e fabricam o sucesso. Os Inimigos do Rei têm suas músicas arrebentadas nas rádios. Enquanto isso, o meu disco não toca em nenhum lugar..."

Mesmo com músicas bastante executadas na rádio, o Ira! nunca foi um grande sucesso comercial — seu disco mais vendido foi *Vivendo E Não Aprendendo*, lançado na euforia do Plano Cruzado (160 mil cópias, segundo André). "Poderíamos ser muito mais populares se soubéssemos conviver melhor com o jabaculê", declara Edgard. "Existem programas de TV, por exemplo, que poderíamos ter feito, sem comprometer a nossa imagem. O problema é que nós racionalizamos como uma gangue. O resultado disso é que até hoje temos dificuldade para ir tocar no Norte e ainda não conseguimos sair do Brasil."

Para Nasi, as dificuldades atuais do grupo são uma extensão da situação do país. "Está tudo mais selvagem do que quando começamos, e as bandas que conquistaram um espaço também não estão livres disso. Tem gente que podena estar vendendo quinhentas, seiscentas mil cópias, e está lutando para vender cem mil. Quando a situação econômica aperta, os mecanismos ficam cada vez mais restritos."

André, o mais otimista, faz sua previsão para a nova década. "Acho que um novo ciclo está começando. Estamos num momento de fermentação, com bandas novas surgindo..." O batersta arrisca algumas apostas: "Tem o CPSP, a banda nova do Ciro Pessoa. Gosto também dos Peixes, Vultos, Mattoli & Ivanovic..."

As bandas "de garagem" são as preferidas por Edgard para tomar conta dos anos 90. "Elas ainda conseguem fazer algo novo — gente como o Faces e Fases, Anarco-Tráfico, General Câmara, Solano Star"

No final do ano, o Ira! parte para seu projeto mais ambicioso: a gravação de um álbum duplo ao vivo. "Nossos fãs sempre cobraram isso", lembra André. Até hoje, os registros de shows da banda resumem-se a duas faixas de *Vivendo...* ("Pobre Paulista" e "Gritos Na Multidão"), além de uma gravação de "Não Pague Pra Ver", incluída apenas no cassete de *Psicoacustica* (a faixa foi gravada durante o primeiro *Hollywood Rock*). "Muito pouco", na opinião de André.

"O problema é que queríamos ter uma discografia apresentável, antes de lançar um LP ao vivo. Agora, sei que vai ser difícil escolher apenas dezoito músicas para entrar no disco..."

INSTRUMENTOS & ACESSÓRIOS

PESSOAS TALENTOSAS SEMPRE EMOCIONAM

instrumentos importados e nacionais

instrumentos sob encomenda

orientação especializada

máquinas e mesas para gravação

KORG · DIGITECH · FOSTEX · TASCAM · Tagima · Ibanez · YAMAHA · METEORO · ARTWORKS · Oliver · RANE · Pearl · YAMAHA

GANG
INSTRUMENTOS MUSICAIS
Rua Teodoro Sampaio, 826
Pinheiros CEP 05406 São Paulo SP
Tels.: (011) 883-1673 e 881-7619

MUSICOS
Instrumento de última geração
BAIXOS TECLADOS
GUITARRAS MESAS
AMPLIS BATERIAS
NACIONAL E IMPORTADO
Rua Teodoro Sampaio, 825
Tels. (011)282-6002 e 280-2555
CEP 05406 Pinheiros
SP.

Giannini
SEMPRE EM BUSCA DO MELHOR

Escala de Ébano com Trastes
Alavanca Vibrato Kahler importada com Micro Afinação.
Captadores Select EMG importados.
Circuito Ativo.
Tarrachas Importadas.
LANÇAMENTO NOVA LINHA
7 GUITARRAS
5 BAIXOS
Rua Guaipá, 518 - CEP 05089
Tel.:(011)261.4322 - São Paulo - SP

Rua Maria Candida Pereira
Tels.: (011)240 4155 Telex 11 85221

INSTRUMENTOS MUSICAIS
IMPORTADOS DAS MAIS
FAMOSAS MARCAS
Fender · Gibson USA · REMO · ART · Ovation
Praias, Contra-baixos, Peles, Encordoamento, etc.
INTERCONTINENTAL IMP. E EXP.
Av. 7 de Setembro, 1251 - Sobre Loja nº 7 Centro
Tels (092)234-5796 e 233-3741
Manaus - AM

ROCK HORROR SHOW

Sem drogas nem álcool, Alice Cooper volta ao sucesso com seu melhor LP desde 74

Antes de você ter nascido, ou pelo menos antes de ter comprado seu primeiro disco do U2, existiu uma coisa chamada Alice Cooper. Não apenas um produto muito popular, mas uma coisa imensamente famosa que combinava rock pesado, terror, devassidão, letras cinematográficas, teatro, cobras, androgenia, birra aos baldes e musicais da Broadway.

Antes que Johnny Rotten pousasse a caneta no papel para escrever "Pretty Vacant" ou vislumbrasse um futuro, Alice entoava o hino "I'm Eighteen" ("Tenho dezoito anos e não sei o que quero da vida"). Antes que Slash se transformasse num pudim tremulo pulverizado a goladas de Jack Daniel's, Alice era um alcoolatra legendario, que jamais aparecia numa foto sem estar empunhando um litro de scotch ou uma "minissaia" de Budweiser. Antes que Ozzy Osbourne jantasse a cabeça de um morceguinho desavisado, Alice dilacerava bonequinhas e era decapitado toda noite no palco. Antes que o Poison "chocasse" as mamaezinhas por causa do batom e da sombra que usava na capa de seu primeiro LP, Alice passeava com uma aranha pintada em cada olho, à guisa de maquiagem.

Em 1972, Alice Cooper era o que os Beatles e os Rolling Stones haviam sido antes dele: a banda mais famosa do mundo, a mais badalada, a mais endinheirada. Passados os anos de semi-anonimato como *darlings* do selo próprio de Frank Zappa, a reputação de "a pior banda de Los Angeles", a fome e a dureza, os ex-Earwigs, ex-Nazz, foram levados para a Warner Brothers pelo produtor Bob Ezrin e com ele iniciaram uma série de albuns eventualmente seminais para toda a leva atual de metal pesado: *Love It To Death*, *Killer*, *School's Out*, *Billion Dollar Babies*, todos repletos de historias sanguinolentas, profissões de fé à rebeldia adolescente e gozações generalizadas miradas na opulencia, na politica e no proprio rock. Tudo isso costurado por uma produção revolucionária para a epoca, que misturava rock pesado aos superarranjos dos musicais da Broadway e das trilhas de filmes.

O mundo estava aos pes de Alice Cooper, até que a novidade da banda passou, o grupo se separou, o foco central — Alice — se afundou em álbuns encharcados de baladas xaroposas, tornando-se um zé mané qualquer que competia no mesmo mercado de Barry Manilow. Por fim, por uma simples questão de sobrevivencia, teve de escolher entre as porrancas ou a propria vida.

Em pleno 1990, Alice Cooper está de volta, com um álbum comparável aos melhores de sua discografia anterior — *Trash* —, produzido pelo mesmo Desmond Child que carimbou hits recentes para Aerosmith, Joan Jett e Bon Jovi. Não é surpresa, portanto, que muitos destes artistas — contemporaneos ou, de certa forma, frutos do antigo reino Cooper — participem do album: todo o Aerosmith, Jon Bon Jovi, Richie Sambora e Kip Winger (ex-baixista da banda solo de Alice). É, de longe, o melhor disco de Alice desde *Billion Dollar Babies*, (74). Mas será que a mágica antiga funcionará nos anos 90?

"Olha, agora não é tao fácil chocar uma platéia, como eu fazia antes", confessou Alice no estudio onde ensaiou para a turnê de dez meses que está fazendo entre Australia, Japão, Canadá e Estados Unidos promovendo *Trash*. "No começo dos anos setenta, o pessoal não estava acostumado a ver coisa alguma no palco, então qualquer coisa que você fizesse era chocante. Quando eu subia no palco com uma jibóia enrolada no pescoço, os jornais davam manchetes de primeira pagina. Hoje em dia as coisas que as pessoas veem no cinema ou na TV são muito mais chocantes, mais do que qualquer coisa que eu possa fazer. No entanto, ainda uso um bocado de efeitos especiais no show — como o truque da guilhotina, que ninguem até hoje conseguiu descobrir como e feito, de tao real que parece. E vamos ter uns outros efeitos, que prefiro não entregar ainda. Mas o que tento fazer agora é mais surpreender do que chocar. Tudo, logicamente, sempre com o melhor rock and roll."

Para retomar a seu antigo vigor, Alice precisou abdicar de seu passatempo favorito: a bebida. Em 1978, internou-se num hospital para enxugar as entranhas. A "cura" não deu muito certo e em 1982 Alice voltou a se internar. Ele garante que desde então não toca em nada alcoolico.

"Nós é que mantinhamos a Seagram's funcionando", brinca Alice antes de falar a sério. "Foram ferias bem-vindas, na verdade. Tinhamos excursionado por treze anos seguidos sem parar. Eu costumava pensar que jamais conseguiria trabalhar sem estar bêbado, mas hoje não consigo me ver trabalhando movido a álcool."

E o engraçado agora é ver todas essas bandas novas, com uns caras que bebem para caramba, e dago para mim mesmo: pois é, o dia deles chegará, e eles terão de escolher (entre a bebida e) a musica. Não se pode servir a dois senhores."

"Todas essas bandas novas" tambem acabaram contribuindo para o retorno de Alice.

"Depois de quase tres anos parado, comecei a olhar em volta e vi um monte de bandas na MTV que estavam imitando o que eu fazia nos anos setenta. Aí disse: 'Olha, ta na hora de voltar'."

O que trouxe Alice à vida, originalmente, foi uma combinação de fatores bem parecida com a que distinguiu os Rolling Stones dos Beatles. "Eu tinha quinze anos quando vi os Stones pela primeira vez e eles eram a sensação do momento. E pensei comigo mesmo: 'Tá legal, é isso que são os Stones, e eles estão ultrajando todo mundo com o que fazem. Pois eu vou conseguir fazer alguma coisa mais ultrajante ainda'. Eu estava olhando bem lá no futuro. Assim que você desenvolve um personagem que tenha tanto carisma quanto o personagem de Alice, na medida em que a musica tambem permanece interessante, inovadora, é possivel fazer com que esse personagem dure para sempre, o quanto você quiser."

Vincent Burnier — o "cavalo" em que Alice "baixa" no palco e no estudio — faz questão de manter as duas identidades bem separadas. Para seus dois filhos — uma garota de oito anos e um menino de quatro —, Alice não é o papai. Para eles, o que eles vêem na MTV é o personagem Alice Cooper. E aquilo não interessa muito a eles. Eles se impressionam mais com o fato de eu ter conhecido pessoalmente os Monkees. Aquele cara, com maquiagem e tudo mais, o Alice Cooper, nunca foi à minha casa. Ele vive somente no palco."

Alice fazendo o modelito Broadway, com bengala na mão; ao lado, "empalando" um fã ao microfone

JOSÉ EMILIO RONDEAU

SUPERPRODUÇÃO

Como um ex-Mutante fanático por pop se torna o maior produtor do Brasil? LIMINHA explica

Roberto Amadeo Aziz

"É eu era um doente!", gargalha Liminha na sala de seu apartamento em Beverly Hills, que abriga um miniestudio caseiro de doze canais onde o produtor passa a maior parte do tempo em que está acordado e fora de alguma sessão de gravação profissional. "É aquela coisa: eu só paro na hora que não dá mais, na hora que bate o gongo mesmo e não tem jeito.

Liminha está falando do quase-calvário por que passou nos dias finais da realização de *Sob O Luar De Parador*, o último disco de Lobão. Depois de 400 horas de estúdio, um mês após a volta momentosa do Grande Lobo aos braços abertos de Romeu Tuma, Liminha ainda estava retocando o disco, para desespero generalizado da gravadora. "O disco acaba na hora que acabar", sentencia Liminha, "quando a gravadora fala 'não aguento mais!', sabe? Ou então na hora que você tem de começar outro projeto.

Liminha chegou a Los Angeles em 1988 com o firme propósito de descansar e se reciclar. Acabou produzindo Jorge Ben, Heróis da Resistência, Ricardo Silveira, Wander Taffo, Lobão e Titas, e muitos outros projetos precisaram ser descartados, como o primeiro álbum solo de Paulo Ricardo e o mais recente de Gilberto Gil, ambos discos que Liminha adorava ter feito. Os dois artistas, entretanto, estão na agenda futura do produtor. Ele não descartou de vez a possibilidade de uma colaboração com Paulo Ricardo ("É até foi bom ele ter produzido sozinho o primeiro disco solo dele, porque teve a oportunidade de experimentar um monte de coisas"), enquanto se prepara para retomar a parceria com Gilberto Gil, uma união que já originou oito LPs (incluindo trilhas de filmes) desde 1981. Esse mês, Gil e Liminha se reencontram para gravar um disco a ser feito metade no Brasil, metade nos Estados Unidos, dirigido para um mercado não exclusivamente brasileiro. Liminha também poderá acompanhar Gil na turnê por quinze cidades que promoverá o lançamento do disco nos Estados Unidos e Japão, de julho a agosto.

O que motivou a volta da velha parceria? "Saudade, mesmo", admite Liminha. "A gente havia se encontrado no Brasil em novembro, quando eu fui lá votar, e daí saímos meio combinados para esse disco. Na verdade foi um hiato interessante para ele experimentar, fazer as coisas dele sozinho, entendeu? E a gente está voltando a trabalhar junto agora porque quer, não porque exista uma imposição de alguma coisa. Acho que vai ser legal esse disco, talvez dance o lado mais rock n roll do Gil, talvez seja uma coisa mais Bahia, que é o melhor que o Gil tem."

Quaisquer que sejam os motivos que empurram os mais variados artistas na direção de Liminha — ele é um divisor de águas na história da produção de discos no Brasil, a pessoa que representou a maturidade do pop brasileiro no momento em que estabeleceu uma assinatura forte a partir da qual toda a indústria passaria a aferir seus resultados — seus dons de fábrica-de-hits-num-homem-só devem figurar entre os atrativos mais fortes. Basicamente tudo o que Liminha toca ou tocou, ou virá sucesso, ou no mínimo virá um evento a que todos querem assistir. Somados todos os discos que produziu, Liminha vendeu mais de cinco milhões de cópias no Brasil. Se fosse um artista e não um produtor, provavelmente

"Muita gente achou que 'Como Eu Quero', do Kid Abelha, é um plágio da Cyndi Lauper; mas a batida é do Duran Duran" (Acima, Liminha com Lobão em Los Angeles)

só encontraria equivalencia numerica nos patamares habitados por Xuxa e Roberto Carlos.

"Mas não acho que faço magica", contra-argumenta Liminha dias depois, sentado no chão do estudio Ameraycan, no vale de Sao Fernando, na California. "Não acho que tenha a formula do sucesso. Estou antenado mesmo é em fazer a coisa direito, em ter um disco bom. Coincidentemente, as coisas fazem sucesso. Mas não é uma regra fixa, entendeu? Não é uma obrigação."

Como e por que, então, os discos que ele produz fazem tanto sucesso?

"Eu sempre tive um gosto meio pop, mas um pop com uma certa sofisticação, sempre querendo ter um bom som, sempre querendo ter um bom arranjo, uma boa letra. Era essa coisa assim: 'Eu quero que as pessoas ouçam o que estou fazendo, nao quero deixar o disco na prateleira, mas tambem não estou a fim de abrir as pernas', entendeu? Nem sei fazer uma coisa brega, não tem como. Acho que, se lá, meu gosto sempre foi muito eclético. Mesmo quando eu era dos Mutantes gostava das coisas que eles achavam careta, me chamavam de louco: Santana, Sly And The Family Stone, Blood, Sweat & Tears, Ray Charles, Chicago. Mas eu gostava."

"E isso foi uma coisa que me deu uma puta de uma cultura musical, de uma bagagem. Às vezes quero fazer uma coisa, tenho uma ideia, eu sigo e vejo que pode crer, isso foi uma coisa que eu transei no passado, que eu já ouvi isso aqui."

Liminha devia ter nove, dez anos de idade quando ouviu pela primeira vez o som de guitarra eletrica. Ele estava soltando pipa no bairro paulista onde morava — na fronteira da Lapa com a Pompeia — quando ouviu "um barulho" vindo de uma garagem vizinha, onde dois guitarristas e um baterista elaboravam sua propria versão do twist. "Eu enlouqueci", lembra Liminha. Era, afinal, o extremo oposto do tipo de musica a que estava acostumado em casa. Apesar da musicalidade dos pais — o farmaceutico Arnolpho, habil com qualquer instrumento de cordas, e a mãe, Leyde, professora de piano — o pequeno Lima Filho ("quase ganhei um Junior!") se identificava pouco com classicos e tangos (ele costumava acompanhar os pais no pandeiro quando a familia tocava junto "Adios, Pampa Mia") e rapidamente se bandeou para o lado do twist: virou fã de The Jet Blacks e The Clevers, grupos especializados em covers instrumentais.

Mesmo sem desejar necessariamente que o filho fosse musico — a familia esperava que ele herdasse o posto no laboratório de analises clinicas do pai — dona Leyde tentou ensinar teoria musical ao filho. Mas a paciência de Liminha era minima, já que seu bom ouvido o ajudava a aprender rápido qualquer passagem musical. Ademais, não via utilidade para os ensinamentos da mãe, pois seu instrumento de escolha era a bateria. Mas a bateria durou tanto tempo na casa dos Lima quanto a paciência do pai, que, por fim, convenceu o filho de que seria melhor que ele tocasse guitarra. Ou baixo.

"Me lembro que eu pegava no violao e afinava mais grave para soar como baixo", recorda Liminha. Quando ouviu o filho tocar no violão com segurança uma linha de baixo perfeita, Arnolpho deu-lhe um contrabaixo eletrico, comprado na casa Manon, uma loja de departamentos no centro de Sao Paulo. Com direito a amplificador, "uma coisa assim de lata, um Alex com dois controles só: graves e volumes. E a caixa era um alto-falante que era meio leve e eu botava tao grave que a caixa ficava andando."

Com o baixo — e mais tarde com uma guitarra Giannini — Liminha podia integrar os Shermans, um trio que nao tinha guitarra-base ("não por estilo, mas porque nao tinha mesmo"), e, mais tarde, os Thunders, que tocavam em bailes e festas. Oficialmente baixista, Liminha, entretanto, era considerado melhor guitarrista do que os titulares de sua banda. Tanto assim que foi convocado pela mãe do baterista para uma missão muito importante: tocar junto com "um garoto que veio aqui", conforme lhe disse a senhora, "que toca bem, mas é muito convencido, sabe? Muito convencido! Queria que vocês se encontrassem para você acabar com ele!"

No sábado seguinte, dia do "duelo", Liminha manteve-se imponente com sua Giannini ate o momento em que o garoto convencido apresentou suas armas: uma Fender Jaguar azul. "Só ai eu fui às cordas", brinca Liminha. "Ai ele começou a tocar só com a mão esquerda, coçando a cabeça com a outra mão... ai fodeu." Liminha saiu dali abraçado com o garoto convencido e não deu sossego ao pai até ganhar uma das guitarras fabricadas pelo irmão do garoto.

Liminha tinha dezesseis anos e mais tarde reencontraria o seu ex-oponente, Sergio Dias Baptista.

Com a banda seguinte, os Baobás, Liminha gravou dois compactos produzidos por Roberto Corte Real para o selo Rosemblit: covers de "Light My Fire" dos Doors e "(Sitting On The) Dock Of The Bay", hit de Otis Redding — e se associou, ainda que indiretamente, à Tropicalia. Caetano Veloso havia dispensado sua banda de acompanhamento, os Beat Boys, e, "não sei como", chamou os Baobás para a vaga. Com os Baobas, Liminha passou a frequentar os programas de TV no Rio e em São Paulo e lá conheceu Gilberto Gil e reencontrou Sérgio, agora com sua propria banda, formada com o irmão Arnaldo e a namorada do irmao, Rita: Os Mutantes.

Liminha nao recorda bem a ordem exata dos acontecimentos, mas naquele ano — 1969 — tres eventos mexeram com sua carreira de forma definitiva: ele deixou os Baobas, Gilberto Gil o convidou para acompanha-lo num festival da Record — tocando a musica "2001" como se fossem uma dupla caipira. Gil e Gilo — e os Mutantes o chamaram para ser o novo baixista da banda, já que Arnaldo pretendia se dedicar mais aos teclados.

"Tocar nos Mutantes, naquela epoca, era o meu sonho, entendeu? Era como tocar nos Beatles!"

A associação com os Mutantes iniciou, sobretudo, o ingresso nos territorios ainda desconhecidos da composição e da produção. "Porque até então ninguem tinha uma preocupação muito grande em compor, o tipo de musica que a gente fazia era cover. Isso já havia mudado bastante na época dos Baobás, com Caetano, mas, claro, a gente estava acompanhando as coisas que ele fazia. Com os Mutantes já era uma outra situação, a do artista fazendo o próprio trabalho." E ali Liminha aprendeu muito.

"Quando a gente gravou os primeiros discos, se trabalhava em quatro canais, né? Nada de recurso. Mas tem uma musica, acho que 'Jardim Eletrico', em que a gente fez um efeito de *phaser* usando duas maquinas de gravação e uma terceira para copia tocando a mesma coisa, com uma diferença de rotação, algo que tempos depois se fama com um aparelho próprio. E o Claudio Cesar — irmão do Arnaldo e do Sérgio — era um genio de eletrônica. Foi o primeiro brasileiro a fazer um distorcedor, um pedal wah-wah, um theremin. E o Arnaldo foi o primeiro cara a ter caixa Leslie no Brasil.

O periodo que Liminha passou nos Mutantes corresponde ao primeiro vestibular do rock brasileiro: a transição dos bailes para os teatros e de lá, para os shows ao ar livre; a graduação para os estudios de dezesseis canais; das covers para as composições mais experimentais; exploração de estados alterados de consciência via aditivos quimicos e orgânicos. Tudo numa época em que "rock era oposição", maldito nas gravadoras, odiado pelo estabushment militar.

Com o fim dos Mutantes, Liminha flertou com a possibilidade de uma carreira solo, motivado pela então empresaria de Rita Lee, Monica Lisboa. Que nem chegou a decolar. Liminha virou musico acompanhante da banda de Erasmo Carlos e bunilou um grupo natimorto — Domengro — com o baixista Bruce Henry e o baterista Aureo de Souza.

Em 1976, quando a WEA estava se organizando para começar a funcionar no Brasil, Liminha foi convidado para ser assistente de produçao de Guti e Mazola, os dois produtores "da casa". Houve, inicialmente, uma relutancia em abandonar o instrumento e "passar para o lado de la do vidro" de um estudio, porque "o produtor sempre esteve associado ao lado burocratico, de estar gerenciando a coisa". Conflito ou não, "eu era supermetido nessa epoca em que comecei a gravar como musico: prestava muita atenção ao que estava rolando. Eu gostava do ambiente de estudio, de saber o que estava sendo feito na mesa, que era uma coisa que já vinha do tempo dos mutantes."

No inicio do ano seguinte, Liminha já estava produzindo seus primeiros discos: um para Dale (então figu-

QUATRO TRABALHOS, POR LIMINHA

"O Quê" — Titas

"A gente deve ter levado uma semana gravando 'O Quê'. Eu nem conhecia a ideia original, que era uma música de violão totalmente experimental e depois foi virando aquilo. Cada passo que a gente dava ficávamos mais euforicos, e acabamos criando uma outra coisa. Acho que o Nando deve ter chegado com uma linha de baixo, a gente foi experimentando cantar todo mundo junto, com um microfone ligado na técnica, e acabou mudando o formato da musica."

"O Arnaldo é o cara que dá a maior força nesse lado de experimentação, acho que ele é mais antenado no lado poetico da coisa. Varias musicas, como 'O Quê', 'Lugar Nenhum', 'Comida', ele vem com a letra na ponta da lingua e gosta de experimentar o outro lado, o lado musical, para ver onde vai dar a coisa."

"Como Eu Quero" — Kid Abelha

"Quando saiu esse disco, me lembro que as pessoas falavam assim: 'Ih, esses caras plagiaram 'Time After Time', da Cyndi Lauper.' Mas o negocio é que nós tinhamos gravado o disco antes da Cyndi Lauper: se tem alguma coisa nessa música parecida com outra gravação é com 'Save A Prayer', do Duran Duran, aquela batena (minta a batida com a voz). Na arte em geral, todo mundo se inspirou em alguma coisa, ninguém parte do zero."

"Selvagem" — Paralamas do Sucesso

"Os Paralamas tinham uma particularidade: eles vinham com a coisa muito pronta. É uma banda que eu não mexi muito, principalmente na estrutura de base, porque é um trio, ne? Os caras saem do ensaio juntos e vao direto para o estudio! Só faltava dormirem juntos *(risos)*. Entao nao tinha muito o que mudar. Acho que a gente ajudou muito na coisa sonora, talvez formato de musica.

"Mas em 'Alagados' me lembro que tinha uma batida totalmente diferente que o Herbert não gostava, achava que nao andava muito. Isso a gente acabou mudando. Foi o começo disso que eles estão fazendo agora, do 'Alagados', da coisa mais brasileira."

"Vamos Fugir" — Gilberto Gil

"Para ver como às vezes um puta equipamento funciona como uma puta desculpa, a primeira demo dessa musica foi gravada num cassete igual a esse que você está usando para gravar a entrevista. Foi na sala da minha casa, com uma guitarra desligada e cantando junto. E ficou gravada ali a ideia do que era a música. O Gil foi para a Jamaica gravar e eu fiquei em Nova York. Quando cheguei à Jamaica, ele já tinha gravado algumas coisas. Só que as músicas que ele tinha gravado... o Gil tem um certa sofisticação harmônica que às vezes é foda para um jamaicano acompanhar *(risos)*."

"Enfim, no terceiro dia de gravação, ele me perguntou: 'E ai, o que é que a gente vai fazer?' Eu sou supertimido com essa coisa de compor, de fazer música minha mesmo, de cantar, ainda mais com o Gil, que é meio meu guru. Ai falei para ele que tinha uma musica. A gente foi para o ensaio dos Wailers e mostrei a musica. E o Gil: 'Mas está faltando alguma coisa, a musica parece que é um refrão só'. Eu disse para ele ficar à vontade e mexer no que quisesse."

"A gente começou a tocar e chegou o Jimmy Cliff. Como estava, a musica era bem Wailers. Eu tinha feito uma linha metrica-guia em inglês — 'gimme your love' — e o Jimmy Cliff saiu cantando so para dar uma força. E o Gil fez a primeira parte da musica e os Wailers se adaptaram perfeitamente. A unica coisa que estava errada era que o Carlton Barret estava tocando 'one drop', que é quando no reggae você toca na batena ti-ti-tum-ti-ti-ti-ti-tum-ti-ti. Eu falei: 'Acho que o *groove* é de 'Is This Love' do Bob Marley'. Sabe o que os caras fizeram? Eles tocaram a introdução de 'Is This Love' so para pegar o *groove*. Depois disso o Aston Barret (baixista) colocou aquela linha de baixo que jamais passara pela minha cabeça *(risos)*, com todo o meu esforço."

ra de proa do soul carioca) e para a novata banda Black Rio — embora ainda não assinando como produtor e sim como diretor de produção. Como produtor de fato, Liminha estreou levando para o estúdio um grupo de garçonetes que servia gin-tônicas e mistos-quentes na discotheque Frenetic Dancin' Days e, nas horas vagas, cantava: As Freneticas. "No disco da Black Rio nao dei sugestão musical alguma, pois todos eram supermusicos. Fiquei mais encarregado de estar na mesa, de cuidar do som. Mas com as Freneticas eu fiz tudo, porque elas nao sabiam absolutamente nada. Desde arrumar maestro para fazer os arranjos e dar idéias a tocar, fiz tudo. Então dava para eu me exercitar, era um laboratorio."

Este exercício acabaria se transformando no primeiro hit do Liminha produtor e no primeiro disco de ouro da companhia. "Depois disso, começaram a me dar mais credito na gravadora." Em 81 entregaram a Liminha a produção de *Luar*, o sucessor do megavendedor *Realce*, de Gil. Dali para a construçao de seu próprio estúdio, Nas Nuvens, de onde o produtor emergiria periodicamente com discos para a linha de frente do pop/rock brasileiro — Titãs, Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Kid Abelha — foi um pulo relativamente curto, que valeu a Liminha quantidades iguais de sucesso e aborrecimento: junto com a imensa fama e o forte prestigio na industria vieram as criticas, principalmente a acusação de que Liminha tocaria todos os instrumentos nos discos que produz e de que, assim, estaria "tirando o lugar e o trabalho dos musicos". Houve um quê de ressentimento por parte dos musicos ou essa discussão nao passa de fantasia?

"Acho que houve sim. Eu pelo menos gosto de ouvir uma produção minha no radio e gosto mais ainda quando eu toco *(risos)*. É uma coisa meio que concreta você ouvir um som que foi emitido por você. Agora, o importante é que quando toco nas gravações nunca é uma imposição, sempre é um convite que parte dos artistas. Eu nunca forço."

"Vou começar a cagar para padrao de som! Não vou mais ouvir CD, e que se foda! Vou fazer um vôo cego!" Era assim que pensava Liminha na véspera de viajar para o Brasil, ao encontro dos Titãs. O raciocinio radical, gerado na tensao do fim do disco de Lobão, deve ter durado pouco, mas combinava com o modus operandi oficial de Liminha.

Por mais que soem tecnicamente perfeitos, os discos de Liminha chegam enxutos aos ouvidos, talvez porque ele não costume agonizar na pré-produção, ou porque ainda acredite na espontaneidade.

Ainda que existam os que enxergam em Liminha um produtor calculista, de olho na voga corrente, o verdadeiro Liminha reside em algum lugar entre o exato oposto desta concepção — o eterno curioso que nunca deixa de ser, em primeiro lugar, um fã, e o perfeccionista obsessivo, porém pregador fervoroso das virtudes do acaso.

Eu já fiz muita loucura em estúdio, de experimentar coisas. Isso é o que eu admiro num produtor: a coragem. Porque eu acho que quem corre atrás nunca tem chance de estar na frente.

JOSÉ EMÍLIO RONDEAU

"Tocar com os Mutantes era um sonho. Era como entrar para os Beatles, entende?"

Leonardo Cruz 94

TRINTA PRODUÇÕES

1977 *Freneticas*; 1978 *Caia na Gandaia* — Freneticas; *Zezé Motta*; 1979 *Soltas Na Vida* — Freneticas; *Realce* — Gilberto Gil; 1980 *Babando Lamartine* — Freneticas, *Guilherme Arantes*; 1981 *Luar* — Gilberto Gil; 1982 *Um Banda Um* — Gilberto Gil; 1983 *Extra* — Gilberto Gil; *O Ritmo Do Momento* — Lulu Santos; 1984 *Raça Humana* — Gilberto Gil, *Seu Espião* — Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens; *O Melhor de Ritchie* (faixas "A Mulher Invisivel", "Só Pra O Vento" e "Bons Amigos"); 1985 *Dia Dorm Noite Neon* — Gilberto Gil, *Educação Sentimental* — Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens; *Nós Vamos Invadir Sua Praia* — Ultraje A Rigor; 1986 *Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens Ao Vivo*; *Cabeça Dinossauro* — Titãs; *Selvagem?* — Paralamas Do Sucesso; 1987 *Gilberto Gil Em Concerto*; *Tomate* — Kid Abelha (com Paulo Junqueiro); *Sexo!!* — Ultraje A Rigor; *O Último Romântico* — Lulu Santos; *Jesus Não Tem Dentes No País Dos Banguelas* — Titãs; *D* — Paralamas do Sucesso; 1988 *Go Back* — Titãs; *Dress For Excess* — Sigue Sigue Sputnik (faixas "Rio Rocks" e "Jane Mansfield"); 1989 *Ô Blésq Blom* — Titãs; *Sob O Sol De Parador* — Lobão

Trocar, vender ou comprar no Classurficados da Fluir. É um barato. Porque é de graça.

Surfistas, bodyboarders e skatistas estão ligados nesse serviço gratuito do Encarte de Competições e Mercado da Revista Fluir. Para anunciar de graça o que quizer, basta você preencher o cupom impresso na seção Classurficados e enviá-lo para a Fluir pelo correio. O cupom também está disponivel nas melhores surf shops do país, que nos enviará seu classurficado sem despesa alguma para você. Classifique-se entre os espertos e faça os melhores negócios do seu pico

RENASCENÇA PSICODÉLICA

Desde o começo dos anos 70 os hippies são ridicularizados. Mas agora as pessoas estão começando a perceber que quase tudo que eles diziam estava certo. E o que acontecerá nos 90 será mil vezes maior: o final da década de 60 foi apenas um ensaio rápido do que estamos para assistir muito em breve."

Fraser Clark, editor e *publisher* da revista *Encyclopaedia Psychedelica*.

A primeira edição da *Encyclopaedia Psychedelica* foi publicada para coincidir com o solstício do verão inglês de 1986. Com sua mistura carregada de grafismos e caricaturas sub-Robert Crumb, parecia ter saído de algum buraco no tempo e virou motivo de piadas implacáveis por ser tão datada. Inabalável, Fraser Clark — um hippy escocês inspirado por Gurdjieff e há pouco na casa dos quarenta — levou a maior parte das quinhentas cópias que havia imprimido para Stonehenge, no primeiro solstício que recebeu um imenso policiamento. A edição esgotou no ato.

Parece apropriado que Timothy Leary, antigo profeta do LSD, atualmente com quase setenta anos, e um dos pioneiros da nova e revolucionária forma de vídeos interativos, esteja muito próximo do arquétipo de termo "zippy". Trata-se de um substantivo new age que Clark afirma ter cunhado para descrever o casamento entre os hippies dos anos 60 com os *technofreaks* dos 80. "Não gosto dessa palavra", ele diz, "mas, se você não inventar seu próprio rótulo para a mídia, eles fazem isso por você."

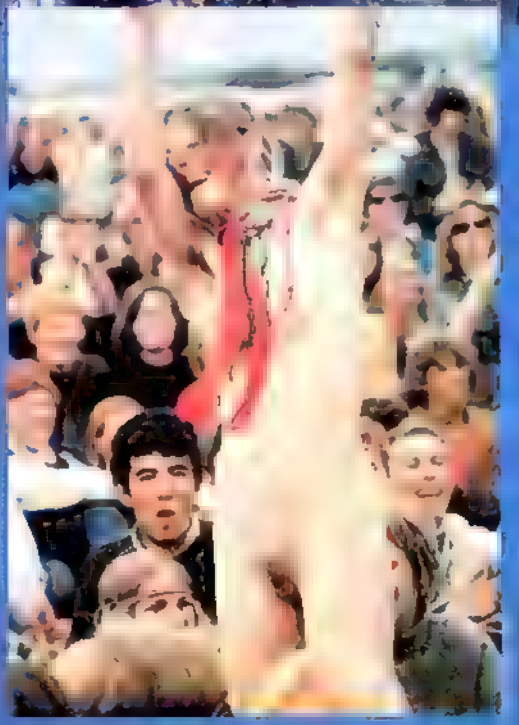
A imagem pública de sua *Encyclopaedia Psychedelica* deu um salto fenomenal com o advento da acid house em 1988, quando a revista tornou-se um dos acessórios indispensáveis da facção de elite deste renascimento hippy.

Vinte anos mais jovem que seu editor, a equipe responsável pela arte da revista — chamada Scooby Doobies — encontrava-se resoluteamente inversa no cenário acid. (Parte do mito instantâneo criado em torno dos Scooby Doobies é de que possuíram um tanque de isolamento em seu estúdio. "Teríamos um se tivéssemos o dinheiro", diz Martin, "mas a sala é pintada de branco. E temos máquinas cerebrais"; elas podem te dar uma viagem sensorial sem drogas, através de luzes estroboscópicas — são um auxílio para a meditação.") A energia e os sentimentos amorosos, segundo o Scooby Doobie Martin, são a essência da acid house.

Outra faceta das atividades dos Scooby Doobies os mantém produzindo uma série de camisetas com desenhos yin/yang e dos chacras. Em setembro passado, Clark e os Scooby Doobies tentaram organizar *Destiny*, uma festança acid orbital, quase metafísica, completa com tanques de isolamento e tendas para meditação. Colocado em risco por uma incansável vigilância judicial, o evento foi cancelado. Agora a mesma equipe tem um outro projeto a caminho: *Evolution*, uma revista com conteúdo similarmente anárquico ao da *Encyclopaedia Psychedelica*, com um público-alvo tão jovem quanto a turma acid house.

Os astrólogos dizem que os planetas mais distantes e influentes se encontram atualmente em posições semelhantes às que ocupavam no final dos anos 60. E as comparações entre este período e o começo dos 90 não estão simplesmente na ingestão de substâncias químicas catalizadoras. Nem no fato de o nove ser um seis virado de cabeça para baixo. Na virada dos 60 para os 70, John May trabalhava na imprensa underground. Quando o punk chegou, ele editava *The Beast*, a primeira revista britânica inteiramente devotada à causa da proteção aos animais. Hoje é diretor editorial dos livros

Flores e calças boca de sino voltam a moda. O que o pessoal que as usou nos anos 60 acha disso?



Alexander Dubcek
Secretário-geral do PC tcheco em 68, esteve à frente da experiência de liberalização do país, conhecida como Primavera de Praga. Foi um dos líderes do movimento que levou, em 89, ao fim do regime comunista na Tchecoslováquia. Hoje é presidente do Parlamento

Václav Havel
Dramaturgo tcheco, fez oposição ao regime comunista. Perseguido no período que se seguiu à Primavera de Praga, é hoje presidente da Tchecoslováquia

do movimento Greenpeace. O que estamos presenciando", ele diz, "é 1968 reencenado em diferentes campos. Os estudantes na Romênia e em Pequim são exemplos óbvios. Há o mesmo abismo de gerações entre os manifestantes e os detentores do poder. A personificação deste elo está no fato de algumas pessoas-chave — especificamente Dubcek e Havel — terem ocupado a outra posição anteriormente. O final dos anos 60 gerou também as primeiras etapas do movimento verde e uma investigação de tecnologias alternativas. Amarradas a estas mudanças, estavam várias idéias espirituais.

Todo movimento se expande e se contrai num ciclo orgânico natural. As mudanças que estão ocorrendo agora são imensamente profundas, e ainda assim a mídia não está cobrindo-as todas. Foi o que aconteceu com o punk, embora numa escala maior. Há uma nova atitude e cada vez mais os jornais parecerão ultrapassados se não sintonizarem.

No final dos 60, a tecnologia era vista como brinquedos, e o mesmo acontece agora, só que os brinquedos são muito melhores. A acid house é apenas um exemplo: é a desconstrução da música e está ligada à atitude dos garotos que, com seus computadores, se infiltram em sistemas institucionais. Meu filho tem dezessete anos e está metido com tudo isso. Mas também se interessa pelo computador Omega, lançado por Andy Warhol, e gosta muito de Frank Zappa."

O filho de Andrew King, Max, também tem dezessete anos. Há colchas indianas penduradas nas paredes de seu quarto, freqüentemente preenchido pelo doce aroma de incenso. Sua música favorita é Pink Floyd no começo de carreira, que ele põe para tocar num volume tão entusiasticamente alto que seu pai volta e meia tem de pedir para abaixar. Andrew King percebe uma certa ironia nisso. Com seu parceiro Peter Jenner, King foi o primeiro empresário do Pink Floyd.

"Ele não sente nenhum envolvimento com o cenário musical contemporâneo", diz do filho. "Há alguma coisa na acid house de que realmente gosta. Mas prefere gente como Pink Floyd e Steve Miller, particularmente os discos bem *bluesy* que este gravou no final dos 60. Agora, eu nunca tive o menor interesse na música popular da época dos meus pais. E meu filho gosta de alguns discos dos quais eu gostava, o que diz muito sobre a longevidade do pop dos 60.

"Acho que a razão está nas raízes da música. A música negra norte-americana tomou conta do século vinte, pelo menos no que diz respeito à cultura ocidental, principalmente a de língua inglesa. E os membros dedicados de cada geração sempre voltam às raízes dessa música: meu filho também ouve muito Tamla-Motown do começo e r&b. Na verdade, dá para traçar o estilo de guitarra do Pink Floyd até Bo Diddley — inclusive o uso repetido de eco. Eu ainda tenho uma cópia totalmente riscada de um LP de Bo Diddley que pertencia a Syd Barrett. Foi uma grande influência.

"Eu sei que a música new age é muito popular hoje em dia. Mas esses discos sempre me parecem longos demais e consistem apenas em três acordes, o que me faz perguntar se essas pessoas nunca ouviram falar em música clássica. Para falar a verdade, o que esse estilo mais me faz lembrar é a Third Ear Band, que eu também empresariei no final dos 60. Falando nisso, você sabia que eles se reuniram e andam tocando na Itália, onde parecem fazer muito sucesso?

A Third Ear Band tinha no oboé seu instrumento solo, o que significa que os fãs de Gene Vincent tinham um pouco de problema com ela. Mas sua voluntariosa obscuridade fez deles deuses num pequeno e ascético grupo do circuito de calças boca-de-sino. Este tipo de vestimenta, porém, mal fazia parte do estoque nas lojas de Tommy Roberts. Ele era o proprietário da Kleptomania, em Carnaby Street, e também estava envolvido na I Was Lord Kitchener's Valet. Com seus kaftans, colares de contas e fardas antigas, a Kleptomania era, segundo ele, "a casa flower power original". "Me lembro de que em 66", continua, "começaram a aparecer umas garotas com cubinhos de açúcar. Aí, um dia, repentinamente descobri que todas as pessoas que trabalhavam para mim estavam se mandando para *ashrams (centros de vida religiosa disciplinada, de inspiração hindu)* na Índia."

Sempre à frente de seu tempo, o afável Tommy Roberts pegou-se metido com misticismo no início daquela década. "Eu tinha amigos que não dormiam se não tivessem feito um círculo de giz em volta da cama. Não fazia nada bem a eles — tudo que fizeram foi gastar dinheiro em livrarias de ocultismo. Isso me derrubou — acabei perdendo o emprego. Não tenho objeção ao misticismo, mas acho que as pessoas deveriam se preocupar em simplesmente levar suas próprias vidas."

No início dos anos 70, Roberts cuidava da palacial butique glam-rock Mr. Freedom e nos 80 foi o original Sr. Preto Fosco com sua loja de acessórios Practical Styling. Assim, como guru do estilo, fica muito pouco surpreso pelo modo como grupos como os Stone Roses obtiveram algum sucesso com a ressurreição da calça boca-de-sino. Talvez porque ele mesmo tenha vendido tantas modas e tendências, Tommy Roberts fica um pouco desconfiado do que Heathcote Williams chama de "almofadinhas new age". "É como se toda aquela filosofia hippy tivesse ficado mais estilizada e aerodinâmica. Há um tremendo marketing por trás de tanques de isolamento, mas, por outro lado, muitas idéias do movimento verde surgiram dessa área. Por isso, não tenho nenhuma objeção."

Atualmente a paixão, assim como a fonte de renda, de Tommy Roberts é a mobília feita por designers da segunda metade da década de 60, que foi de fato rebatizada (surpresa, surpresa!) "mobília new age". "A maioria dos móveis sempre se inspirou no passado, como a mobília maravilhosa de Tom Dixon, bebendo em fontes como o gótico. Os anos 60 foram o primeiro período em que o design de móveis realmente olhou para o futuro, com novos materiais e desenhos, só a utilização de plástico e espuma foi uma verdadeira revolução. E a maioria dos designers italianos tinham tomado LSD e aderido ao misticismo, viajando para a Índia e voltando com a concepção do Environment Total — um termo-chave nos anos 60: a escrivaninha ficava embaixo da cama e havia uma escada ligando uma à outra.

Mas eu amo esta mobília. Infelizmente não sobrou muita coisa. Tão pouco foi fabricada — o resto era tudo lixo das lojas Habitat. Hoje em dia, pelo menos, há maiores chances de ela ser fabricada. Nunca houve tantas pessoas exercendo sua criatividade como nos dias de hoje. Assim, existe no mínimo a chance de as peças serem expostas. Nos anos 60, não havia esperança nenhuma."

Como *músico*, nos anos 60 as chances eram provavelmente maiores. Roger Waters apareceu para provar isso como membro do Pink Floyd, grupo no qual usou muitos pares de calças boca-de-sino. (Hoje, porém, ele admite que, "duas décadas depois, o que mais me envergonha são as *franjas* nas bocas-de-sino".) Waters, atualmente um artista solo, ouviu os LPs dos Stone Roses e dos Happy Mondays, dois grupos de estrondoso sucesso que surgiram diretamente do cenário acid house de Manchester, e também *Scarlet And Other Stories*, de All About Eve *(ver matéria nesta edição)*, cuja apresentação certamente seguraria uma noitada no Roundhouse, célebre auditório londrino dos anos 60, onde grupos como os Doors, o Experience de Jimi Hendrix e o próprio Pink Floyd fizeram sua fama.

...anos depois de 67. A polícia volta a aparecer para prender ... tão fundo, as ruínas do misterioso círculo de pedras.

Mas Roger Waters não gosta tanto assim de All About Eve: "Lixo gratuito, merda absoluta. A sensação de que qualquer coisa dos anos 60 tenha inspirado esse *nonsense* submístico é terrível. Fico atônito que consigam fazer isso com a cara limpa. O assunto deles é, detestavelmente, nada, e mesmo assim consegue ser totalmente fabricado. Lixo total. Não consigo entender por que a Phonogram os contratou. Seja como for, desejo boa sorte a eles caso consigam se dar bem com isso.

"Mas os Stone Roses me lembram desesperadamente nós mesmos há 25 anos. Têm culhões, arrogância e não levam desaforo para casa. John Leckie produziu o disco deles, e ele foi nosso engenheiro de som em partes de *Dark Side Of The Moon* e *Wish You Were Here*. Vejo também que têm um baixo Rickenbacker pintado no estilo Jackson Pollock, a primeira guitarra em que gastei toda a grana da minha bolsa de estudos era assim — arrumei um amigo para pintá-la. Gosto desse tipo de som de guitarra aberto e não soam como se tivesse todo aquele maquinário em volta. Eles usam calças boca-de-sino, não usam? Este tipo de busca de identidade no fim da adolescência é crucial e será até o fim dos tempos. De qualquer maneira as pessoas não amadurecem — apenas envelhecem.

Já os Happy Mondays... O que eu não gosto — aliás me desgosta profundamente — é essa horrível tentativa de chocar as pessoas colocando uma mulher, velha e feia, nua na capa do disco. Mas até aí eu tenho 46 anos e eles têm dezenove e provavelmente precisam ter esse tipo de intenção. Pelo menos o All About Eve imprime as letras para você perceber que são um lixo. Não dá para ouvir as dos Happy Mondays: nos anos 60, as pessoas eram tão sérias em relação à música que você conseguia ouvir as letras. Mas agora o baixo e a bateria são mixados à frente. Sabe, eu suspeito que a música acid tenha tão pouco a ver com o ecstasy quanto o psicodelismo tinha com o LSD — é apenas um fio tênue de ligação entre os músicos. Talvez os Happy Mondays sejam ótimos. Eu só escutei o lado um do LP deles chamado *Bummed*, mas certamente não me deu vontade de ouvir o segundo.

"Para falar a verdade, existem montes de grupos e cantores novos sobre os quais eu não sei nada; só ouço rádio quando saio para pescar."

Enquanto isso, relançamentos de LPs do final dos anos 60 têm se provado uma das colunas de sustentação da indústria fonográfica. O selo Edsel, fundado sobre o sucesso de gente como Elvis Costello e Nick Lowe, se especializa nisto. Seu relançamento do primeiro LP do Moby Grape já vendeu um total espantoso de trinta mil cópias — uma ironia, já que quando o disco foi editado, em abril de 67, o lançamento simultâneo de cinco compactos com faixas extraídas dele pela gravadora Columbia destruiu toda a credibilidade da banda.

"Tenho certeza de que são os fãs dos Stone Roses que estão comprando esses discos na mesma quantidade que as pessoas que já gastaram suas velhas cópias", diz Andy Childs, responsável pelo selo. "Através do reembolso postal, dá para perceber que os mercados se cruzam em níveis muito mais amplos do que as 'bíblias do estilo' nos fariam supor."

A revista inglesa *Oz* surgiu nos anos 60 como veículo privilegiado dos grafismos e textos psicodélicos. Agora, nos 90, a *Encyclopaedia Psychedelica* retoma a mesma linha editorial e parece destinada a um tempo de vida bem maior que a curta duração de sua antecessora

Embora as opiniões se contradigam em relação a 88 ou 89, a sabedoria popular parece sustentar que em pelo menos um, ou em ambos os anos, houve um Verão do Amor que, no mínimo, se equiparou ao de 67 e provavelmente o ultrapassou. O clima talvez tenha sido melhor em 89, mas os eventos do ano anterior passaram despercebidos pela legião de repórteres de tablóides sensacionalistas, e o verão de 88 testemunhou a visão extraordinária de uma massa quase sempre cínica na Wembley Arena, cantando junto com Prince — na descoberta de uma nova inocência — em chamada-e-resposta, as palavras "Deus é Amor/Amor é Deus".

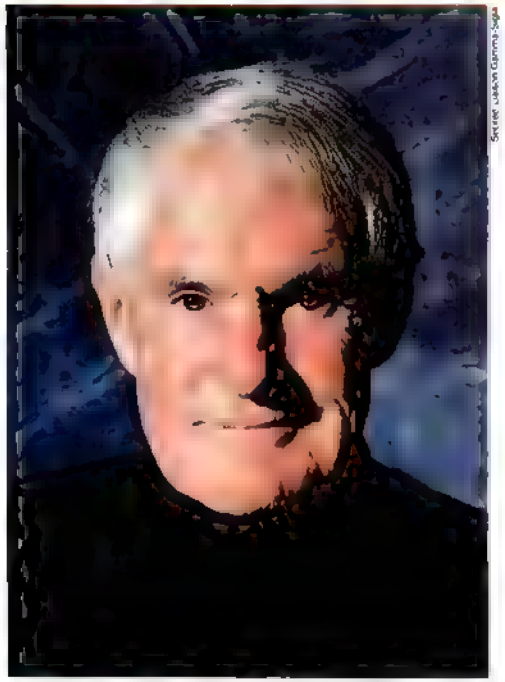
Ainda assim, talvez exista um único homem capaz de projetar um olhar realmente objetivo sobre os 60 e os 90, um colosso cultural que atravessou ambas as eras, contendo em si passado, presente e futuro. Este homem é John Peel, o disc-jockey que permaneceu ao longo das últimas três décadas o barômetro da rádio alternativa inglesa.

"Não vejo nenhuma comparação e não me importo com nenhuma das duas fases", ele diz. "Afinal, a partir do momento em que uma experiência é vivenciada, ela já está sendo distorcida. Por isso, é claro que os anos 90 não vão ser nem um pouco parecidos com os 60. Você também pára de aproveitar o presente se fica olhando, sobre o ombro, vinte anos atrás. Eu tenho a mesma atitude em relação à música, aliás — embora esta filosofia me pareça fora de sintonia com o resto do mundo. Mas não consigo ouvir discos antigos, a não ser que esteja me sentindo deprimido e precise colocar um pouco de Roy Orbison. Acho que é como ser um fundamentalista religioso vivendo no século dezesseis."

Mas no que diz respeito a sair por aí todo vestido de branco... Bem, nunca tive a silhueta certa para isso.

PSICODELIA PARA PRINCIPIANTES

LIGUE-SE... SINTONIZE... CAIA FORA (DO SISTEMA)



Steve Eason/Gamma/Saba

TIMOTHY LEARY (acima), doutor em psicologia clínica, guru do psicodelismo nos anos 60. Atualmente, ele comanda a empresa Futique, especializada em *software* para jogos eletrônicos interativos. **GRATEFUL DEAD** (abaixo), o *acid rock* californiano em sua quintessência, formado em 65, permanece até hoje na ativa, liderado por Bob Weir (à esquerda) e Jerry Garcia (à direita).

Jason Gurme Saba

Turn on, tune in, drop out, o slogan maximo do psicodelismo, criado por **Timothy Leary**, pode sugerir hoje ranço e hippismo.

Afinal, pos-perestroika, as drogas foram eleitas inimigo número um da civilização ocidental. E entre seus consumidores — um mercado global que movimenta cerca de cem bilhoes de dólares ao ano, quase a dívida externa brasileira — as químicas mais procuradas não são mais as alucinogenas, mas as estimulantes: cocaina, crack, anfetaminas diversas. A maconha continua popular, mas seu consumo cai regularmente no mundo inteiro há anos.

Substâncias alteradoras do funcionamento da mente são cada vez mais malvistas. Para a geração que cresceu sob a ofensiva antidrogas de Reagan, é inimaginável o fato de que ha pouco menos de trinta anos a utilizaçao de alucinogenos como expansores da consciência era defendida com unhas e dentes por uma fraçao razoavel da elite cientifica do planeta.

A psicodelia — "manifestaçao do espirito", em grego — tem raízes milenares. Praticamente todas as civilizações de que se tem noticia usaram um ou outro tipo de alucinogeno, quase sempre com fins religiosos. Mas a maneira como o movimento psicodelico floresceu no inicio dos anos 60, principalmente na costa oeste dos EUA, tem uma base distinta no New Deal, política de realinhamento económico promovida nos anos 30 e 40 pelo presidente Franklin Roosevelt.

A America pos-New Deal foi pautada por quatro explosivos elementos, o maior desenvolvimento económico da historia, a maior distribuição de renda, a maior expansão da rede de comunicações, a maior explosao demografica. O termo *baby boom* é perfeito: entre 1946 e 1964, 86 milhoes de crianças foram colocadas numa sociedade superafluente, em meio à uma explosao informacional inedita. A televisão colocou o mundo ao alcance de todos e forneceu a essa geraçao uma fortissima ilusão de livre arbitrio.

O material humano para a aventura psicodélica já estava, portanto, em ponto de baia. O material quimico também já em 1938, o bioquimico suiço Albert Hoffman havia sintetizado o vigésimo-quinto derivado do acido lisergico, mais conhecido como LSD-25. Em 1958, sintetizou a psilocibina, princípio ativo dos "cogumelos mágicos" mexicanos. E a maconha, claro, já era consumida nos circuitos jazzisticos.

A California dos anos 50 foi um foco privilegiado para o nascimento da chamada "contracultura", reunindo artistas expatriados como Aldous Huxley e a produção local dos *hipsters* e *beatniks*, amantes do jazz e da poesia libertária de Walt Whitman e Thoreau. Na linha de frente, o grupo de escritores *beat*, comandado por Jack Kerouac, Allen Ginsberg e a farmácia ambulante, cobaia de si mesmo na experimentação de toda e qualquer droga, William S. Burroughs. Entre eles, o interesse pelo hinduismo e pelo zen-budismo (disseminados pelos escritores Alan Watts e D.T Suzuki) lançava as sementes para o movimento hippy da decada seguinte.

A primeira bíblia do psicodelismo veio assinada por Aldous Huxley, descrevendo sua experiencia com a mescalina, princípio ativo do peiote (cacto mexicano). Editado em 54, *As Portas Da Percepçao* adquiria uma credibilidade com que os *beatniks* não podiam sonhar; seu autor era um romancista e ensaista inglês consagrado. Em seu leito de morte, em 63, Huxley pediu uma dose de LSD-25, não recusada. (O ácido lisergico, comercializado em cubinhos de açucar e depois papel mata-borrão, so foi proibido em outubro de 66.)

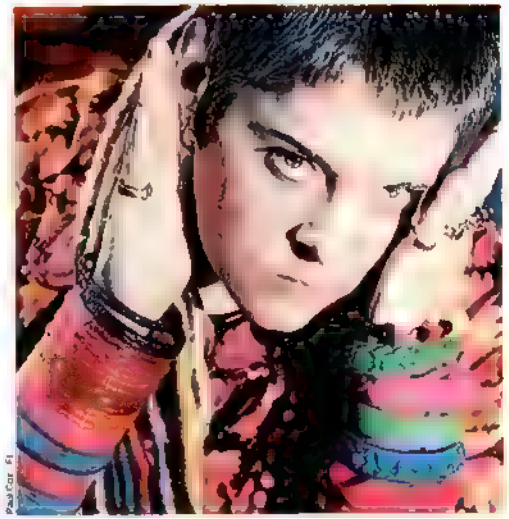
A coisa toda podera ter continuado como uma brincadeira de elite, como o ópio entre os poetas românticos ingleses e o haxixe entre os românticos e simbolistas franceses (Théophile Gautier, Baudelaire e Nerval chegaram a fundar um "Clube do Haxixe" na Paris do século dezenove). As comunicaçoes de massa não deixaram, ajudadas pelo doutor em psicologia clinica Timothy Leary, professor da prestigiosa universidade de Harvard que desde 60 pesquisava a psilocibina e o LSD, ate ser expulso em 63. Perseguido pelo *establishment* e sem dinheiro para continuar suas pesquisas, Leary viu a saida apontada numa conversa com o mais influente teorico das comunicaçoes dos 60, Marshall McLuhan. O conselho: "Se você realmente acredita no LSD, faça proselitismo, palestras, happenings, shows, coisas criativas. Não perca uma chance de divulgar suas ideias na midia. Se você ficar sozinho, esta ferrado". Leary seguiu-o à risca — com enorme sucesso. O livro reunindo suas palestras e entrevistas — *The Politics Of Ecstasy* — tornou-se a segunda bíblia psicodelica.

Quando veio a década de 60, São Francisco já cultivava a boêmia *beatnik* como uma tradiçao e, aos poucos, seu cenario musical começou a refletir isso. O culto ao jazz foi trocado por uma onda de folk de protesto, que por sua vez fez a transiçao para o rock psicodelico da primeira geraçao: Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Moby Grape e o maior de todos, o Grateful Dead — com sua legião de seguidores, batizados "deadheads". Comandado por Jerry Garcia, o grupo participou integralmente dos *acid tests* (festas de som e imagem, a primeira versão das atuais *raves* inglesas) organizados pelo escritor Ken Kesey e sua turma, os Merry Pranksters. Quem lê ingles, não deve perder *The Electric kool-Aid Acid Test*, de Tom Wolfe, que acompanhou todo o trajeto dos Merry Pranksters e, por tabela, escreveu a historia definitiva do movimento hippy.

O florescimento do psicodelismo — que teve seu auge entre 65 e 66, e iniciou sua massificação mundial em 67, o chamado "Verão do Amor" — logo fez uma ponte com a Europa, através de Londres. Carnaby Street, com suas butiques hippy, passou a ser o equivalente à esquina da rua Haight com a rua Ashbury, o centro do turbilhão em São Francisco. O intercâmbio era feito basicamente através de *rock stars* em turnê. Segundo a lenda, os Beatles fumaram maconha pela primeira vez com Bob Dylan; e Tom Wolfe descreve, no livro citado, o primeiro contato do quarteto de Liverpool com o *underground* californiano.

Em pouco tempo, Londres tinha no Pink Floyd o seu Grateful Dead. Com um *light show* lisergico e encabeçado pelo *freak* Syd Barrett, o grupo era a principal atraçao do *underground* e não perdeu o seguito de fãs quando, contratado pela Columbia, passou a frequentar as paradas de sucesso.

A descoberta de que o *flower power* já contava com uma multidão de adeptos se deu com a organização de um festival de grupos psicodélicos organizado pelos Merry Pranksters e o Grateful Dead: grátis, ao ar livre, o First Human Be-In reuniu milhares no Golden Gate Park, em janeiro de 67 em São Francisco. A indústria fonografica — sediada ao lado, em Los Angeles — percebeu o potencial e, em junho do mesmo ano, promoveu o Monterey Pop Festival. A movimentaçao era divulgada via satelite para o mundo todo, mas a contracultura criava seus próprios sistemas de divulgação: rádios pirata, fanzines, gibis underground, jornais como o *Detroit Free Press*, revistas como *Rolling Stone*, *International Times* e — na Inglaterra, *IT* e *Oz*. A reação veio a cavalo, com a maioria conservadora dos EUA elegendo Nixon em 68 e as grandes empresas aproveitando a onda — como a Warner Bros. ao transformar o festival de Woodstock num megaevento de marketing. Morreram Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morrison, e John Lennon arriscou um epitáfio: "O sonho acabou".



Paul Cox 91

Acabou nada. A contracultura e a psicodelia — mesmo banalizadas em musicais como *Hair* — foram um salto evolutivo no comportamento da raça humana, com um saldo positivo megável. Na musica pop nem se fala. Muito antes que o De La Soul sampleasse os ultrapsicodélicos Turtles, e o cenário *acid house* detonasse o verão londrino de 88 (com a adoçao de um novo químico, o ecstasy), sua influencia já podia ser sentida, de toda uma safra pos-punk inglesa ao funk de Prince. Boa parte da cultura pop vive hoje da criação de novas embalagens para os mitos dos 60 — para enorme alegria dos executivos das gravadoras e do *establishment* em geral, que preferem lidar com nostalgia inofensiva do que com novas formas de subversão.

Quem quiser saber mais sobre a movimentação dos 60 tem pelo menos dois bons livros à disposição no mercado brasileiro. *Flashbacks*, autobiografia de Leary, traça o mapa do sonho psicodelico. *Las Vegas Na Cabeça*, do jornalista *gonzo* e integrante da equipe original da *Rolling Stone* Hunter S. Thompson, mostra com humor negrissimo o outro lado da moeda, a derrocada dos mais altos ideais da contracultura.

GENESIS P. ORR DEE, fundador do Throbbing Gristle e hoje no Psychic TV, psicodelia eletrônica acultista que mergulhou de cabeça na onda *acid house* com o LP *Jack The Tab*

60 PSYCHEDELIA 90
TESTEMUNHA OCULAR

O inglês Lawrence Bremman, diretor-geral do selo Stiletto no Brasil, foi testemunha *in loco* da invasão psicodélica em solo britânico. *Mod* aos dezesseis, dois anos depois ele estava no centro da *Swinging London*, e todas as suas loucuras ele revela neste depoimento a BIZZ:

O psicodelismo foi uma coisa bem diferente do que havia antes e do que houve depois. Eu diria que tudo começou com os *mods*, seus ternos, camisas abotoadas até o pescoço, calças Levi's... O engraçado é que até que esta moda era bem parecida com a de hoje em dia. Era a *youth culture*, a 'cultura jovem', muito forte na Inglaterra. Um estilo de viver. A música deste movimento era o soul: Sam & Dave, Wilson Pickett, Otis Redding, Marvin Gaye, tudo da Motown/Stax. Os *mods* também tinham ligações com as drogas, principalmente a anfetamina. As pessoas tomavam muitas, dez, quinze vinte as vezes. Lembro uma vez que estava usando sapatos novos — italianos, como convinha a um *mod* — e entrei em um clube chamado Sin ('Pecado') por volta da meia-noite. De tanto dançar, quando saí, as seis horas da manhã, havia dois buracos nas solas de meus sapatos. O *mod* perdurou de 62 até 66, fins de 67. Foi quando surgiu um novo movimento."

A grande diferença era o LSD, pois tanto os *mods* como os hippies também fumavam maconha, devido ao contato com os imigrantes negros, do Caribe. Este intercâmbio cultural prova que já havia dentro do *mod* uma semente do que viria a acontecer com os hippies. No início foi estranho: via amigos meus experimentarem ácido e, como não tínhamos muitas informações a respeito, rotulávamos de bichas aqueles que tomavam. Um grande amigo meu, Darrick, virou hippie logo no começo do movimento. Nos primeiros dois meses fiquei chocado, pois ele morava no mesmo lugar que eu e era uma coisa muito louca, as roupas, os cabelos compridos. O cara era um *mod* tipicamente machista, com um jeito de lutador e, pouco depois, estava usando flores nos cabelos, uma bata de seda azul fosforescente. Eu não acreditava naquilo.

Lembro de uma vez que estava num pub com alguns amigos e entraram quatro hippies — deviam ser alguns dos primeiros de Londres —, eram dois homens e duas mulheres da minha idade, mais ou menos dezoito anos. Percebi que entre eles havia uma nova relação, algo que os *mods* não conseguiam ter com as meninas. E eles nem muito. Notei que enquanto eles se divertiam, eu estava lá sentado com meus amigos e os velhos do bar xingando-os de estúpidos e mandando-os embora. Daí em diante, comecei a achar que, embora eu estivesse do outro lado, meu coração na verdade estava com eles.

"Foi uma breve questão de tempo para eu entrar no movimento. Foi umas duas ou três semanas depois que saiu o *Sgt. Pepper's*, em junho de 67. Eu e mais três amigos tomamos LSD para ouvir o disco e começamos a ter uma percepção totalmente diferente a respeito do som. Era como se em certas passagens a rotação do toca-discos se tornasse mais rápida ou mais lenta, com um brilho que nunca tínhamos ouvido antes. Conheci um monte de pessoas que tiveram exatamente a mesma sensação com este álbum. Estranho, não é? Depois disto, esta experiência praticamente mudou minha vida. Comecei a usar cabelos compridos, roupas multicoloridas, tênis sem meias... Meus pais achavam que eu parecia um mendigo. Quando se toma ácido direto, seu gosto em se vestir muda radicalmente. Você quer expressar seu psicodelismo em roupas cheias de estampas, blusas coloridas que na época só serviam para mulheres e começaram a ser usadas também por homens: colares, pulseiras, túnicas... Pesava um pouco andar pelas ruas, especialmente no início. Muita gente chegava e dizia: 'Filhos da puta, bichas, vão trabalhar!' Até os ônibus paravam para xingar os hippies. Mesmo em Londres, os ingleses demoraram a se acostumar com estas pessoas de modo diferente de viver e só passaram a encará-las com naturalidade quando o movimento já havia virado moda e estava em toda parte.

Em termos de música, o psicodelismo era muito forte. Havia incríveis pontos de encontro, como, por exemplo, o Electric Garden, cujo DJ era John Peel. E o clube UFO, onde cheguei a ver o Pink Floyd de Syd Barrett umas quarenta vezes, sem exagero. Cheguei até a assisti-los anteriormente, quando eram uma banda *mod* que tocava *soul music*, material da Motown e Stax. Aí está: eles eram *mods* e tornaram-se psicodélicos, uma espécie de combinação dos movimentos. Foi no UFO que comprei um ácido pela primeira vez. Era um lugar muito louco, cheio de *spot lights*, e quando entrei, vi a platéia quase só de hippies com flores nas mãos, chapados, ouvindo a banda tocar. Era simplesmente inacreditável. O Electric Garden era outro lugar fantástico. Lembro de um show genial do Soft Machine lá, onde eles começaram apenas com um *light show*. Pouco depois, entrou o baterista e tocou uma levada que durou uns vinte minutos, até a entrada em cena do baixista, que por mais uns vinte minutos tocou com ele em dueto. No mesmo esquema foram entrando um a um os outros integrantes da banda que terminaram todos por improvisar apenas em cima deste longo e lisérgico tema, enquanto a platéia enchar cada de ácido delirava. Este era o circuito das bandas e do pessoal psicodélico: UFO, Electric Garden..., Havia também o Roundhouse, no qual os grupos tocavam mais esporadicamente, mas era um lugar maior e sem o mesmo clima íntimo dos outros dois.

"Além do Pink Floyd e do Soft Machine, havia outros grupos incríveis dentro do psicodelismo: The Crazy World Of Arthur Brown, Small Faces, Tomorrow e, é claro, o Jimi Hendrix Experience. Em resumo, foi um som que tomou conta do panorama musical do mundo, da mesma maneira que o comportamento, as roupas e as drogas dos hippies abriram as portas para outros modos de vida alternativos. É e interessante notar que, neste período entre 67 e 68, milhões de pessoas no mundo passaram por esta experiência. Era como se houvesse uma espécie de percepção inconsciente e coletiva de que, a partir daquele momento, todas as relações humanas seriam diferentes.

1967
Ao lado, o **PINK FLOYD** original com Roger Waters e Syd Barrett à frente. Nick Mason e Rick Wright atrás. Abaixo a formação que, em 73, trocaria o underground pelo sucesso mundial com o LP *Dark Side Of The Moon* (cujo tema é a alienação mental de Barrett). O guitarrista David Gilmour, substituto do líder inicial, comanda hoje o que restou com a saída de Waters em 86

"Para mim, 1966 foi um momento em que o universo se abriu e passou a ter um significado maior. Mas isso foi um resultado direto do LSD. A primeira vez que eu tomei, além de um extremo bem-estar, senti que havia um Deus e que eu podia vê-lo em cada folha de grama."
George Harrison

"Meu cabelo funciona como antenas elétricas, sintonizadas nas vibrações do universo." **Jimi Hendrix**

"A revolução que importa não se faz só nas ruas, mas na mente — e eu, como psicólogo, receito LSD para quem quiser fazer qualquer revolução." **Timothy Leary**

LONDRES A fachada da butique Kleptomania (ao lado) em Carnaby St., coração da psicodelia inglesa e cartão-postal da 'Swinging' London
SÃO FRANCISCO A comercialização do sonho: uma lanchonete em Haight Ashbury (abaixo) anuncia na vitrine o "Hamburguer de Amor"

"Declaro que os Beatles são mutantes, protótipos evolucionários com o poder de criar uma nova espécie humana — uma raça de homens livres e sorridentes." **Timothy Leary**

"LSD é um remédio, mas só para pessoas loucas e vingativas." **Bob Dylan**

"Naquela época, tinha tanto fumo e ácido rolando que ninguém consegue lembrar de nada." **Roger Waters** (Pink Floyd)

"Desde a adolescência, tudo que eu sempre quis fazer foi tomar drogas — injetá-las, comê-las, transar com elas." **Janis Joplin**

"Drogas, computadores, rock n-roll, qualquer método de expansão da consciência é válido e crucial." **William Burroughs** *para David Bowie*

"Drogas são tediosas. Acho que só televisão é mais chato que LSD." **Frank Zappa**

"Se todo mundo que tomou ácido nos anos 60 tivesse enlouquecido, metade dos caras que hoje tem quarenta anos estaria no hospício." **Abbie Hoffman**

"Reguei as plantas do meu jardim com água e LSD. Elas cresceram bonitas, chetosas e suculentas." **Timothy Leary**

Abril Press

60 PSYCHEDELIA 90

Entre 66 e 67, a canção pop de três, quatro minutos foi implodida pelo "experimentalismo" psicodélico e o LP passou a ser o formato "sério" privilegiado do rock. Discos como *Freak Out* (Zappa), *Pet Sounds* (Beach Boys) e *Sgt. Pepper's...* abriram uma trilha que desembocaria em "grupos progressivos" e "albuns conceituais". Antes, porem, que a canção pop ficasse marcada — numa das maiores injustiças culturais do seculo — como "idiotice comercial de apelo infanto-juvenil", alguns delirios, viagens alucinantes e estados alterados se infiltraram nas paradas e radios em forma de compacto. Melhores polaróides sonoros dessa época, impossivel.

"Eight Miles High" (66) The Byrds Se você tem algum disco desses californianos, pode dispensar o xerox chamado Stone Roses. O boicote das radios, devido a alusões a aditivos psiquicos, não impediu sua ascensão meteorica nas paradas.

"Good Vibrations" (66) The Beach Boys Seis meses de gravação, custo de dezesseis mil dolares, instrumentos exoticos como cravo, theremin e sinos. Um gênio chamado Brian Wilson descarta o surfe como tema principal e descobre o que Pitágoras batizara "musica das esferas".

"I Had Too Much To Dream (Last Night)" (66) The Electric Prunes A ambiguidade do titulo é intraduzivel, mas alude a um excesso de "sonhos auto-induzidos". As Ameixas Eletricas foi uma das primeiras bandas psicodelicas de Los Angeles, e a utilização de *reverb* nesta gravação, um marco na evolução das técnicas de estudio.

"Tomorrow Never Knows" (66) The Beatles Franjinhas, terninhos e canções de amor platônico vao para o lixo e o quarteto ingles vai para o espaço sideral quando descobre o LSD, a filosofia oriental e o pop californiano. A letra, espécie de convite ao *nirvana*, foi extraida do *Livro dos Mortos* tibetano. John Lennon pediu ao produtor George Martin que sua voz soasse como o Dalai Lama pregando dos picos do Himalaia. Martin microfonou-a então através de uma caixa Leslie, e o efeito obtido é outro classico da historia das técnicas de gravação.

"California Dreamin'" (66) The Mamas And The Papas Mais surrada que a bata indiana e sem nenhum efeito especial de gravação ou instrumentação, tornou-se um hino hippy pela sua letra. Estipula que, assim como o peru com compota de frutas, existe um modo de "sonhar à Califórnia". A historinha nao deixa de ser engraçada: o "viajante sonhador" sai para um passeio, num dia de inverno, entra numa igreja para fugir do frio e finge rezar para nao dar bandeira.

"Purple Haze" (67) The Jimi Hendrix Experience Segundo compacto de Hendrix, foi um verdadeiro choque cultural quando as rádios começaram a tocá-lo sem parar. Nele, o guitarrista canta que há uma "nevoa purpura" (apelido de um dos tipos mais populares de LSD) em sua mente, constata que "as coisas não parecem mais as mesmas" e pede licença para "beijar o ceu". Seu instrumento acompanha o delirio cosmico na mesma intensidade, em esquizofrenia estereofonica.

"Arnold Layne" "See Emily Play" (67) Pink Floyd Difícil escolher entre os dois primeiros compactos do grupo ainda liderado por Syd Barrett. Tanto a garotinha Emily quanto o mancebo Arnold sao figurinhas muito, muito excêntricas. A psicose ao alcance de todos.

"I Can Hear The Grass Grow" (67) The Move Grupo inglês, embrião do Wizzard e da Electric Light Orchestra. O título — "Posso Ouvir A Grama Crescendo" — diz tudo.

"Itchycoo Park" (67) The Small Faces Outro grupo inglês, embrião do Humble Pie e dos Faces. Um refrão doce e singelo oculta alusões à expansão quimica da consciência num idilio bucolico possível mesmo dentro de uma metrópole. O efeito *phase-shifting* é utilizado com pioneirismo.

"White Rabbit" (67) Jefferson Airplane Versão psicodélica de *Alice No País Das Maravilhas*. A menininha aprende que "algumas pílulas fazem você ficar grande/ algumas pílulas fazem você ficar pequeno/ e as pílulas que a mamae dá nao fazem absolutamente nada". O boicote radiofonico não impediu a venda de um milhão de cópias.

Pérolas tão preciosas quanto estas foram lançadas por bandas obscuras, responsáveis por um boom de psicodelismo de garagem nos EUA. A nata — The Seeds, 13th Floor Elevators, Magic Mushrooms, Strawberry Alarm Clock, Chocolate Watch Band e Blues Magoos — pode ser encontrada na serie de coletâneas Nuggets *(selo Bam Caruso).*

JAE

ENTREVISTÃO

MORRISSEY

Tudo é tao arrumado e espartano no quarto de Morrissey que a presença, altamente decorativa, de um violão apoiado numa cadeira instantaneamente chama a atençao. Pergunto se agora ele esta tocando. "Um pouquinho", responde, seu rosto de bigorna repentinamente franzido com a expressao familiar de "alegria dolorosa". Por que você não compoe suas próprias melodias, entao? Te pouparia de muita infelicidade... "Todo mundo fica me dizendo isso. Digamos apenas que eu tenho uma voz interior que me sussurra o tempo todo... ahmm... *permaneça puro.*"

Ele ri e, então, se recosta. "Quer dizer, minha teoria é 'para que meter uma mão diletante no que já é uma obra-prima?' Num sentido amplo, é exatamente isso que eu sinto sobre... ummm... as coisas."

Quatro horas depois, encerrada a entrevista, um desses jatos de intensa energia a esmo, que dão nele quando fica excitado, o estimula a agarrar o instrumento, aninhá-lo em seu colo meditativamente durante meio minuto com a mesma rapidez que o atira fora de alcance, com uma expressão de horror zombeteiro espalhada em seu rosto. "Meu Deus, devo estar parecido com Johnny Marr!", ele cospe. A vítima da piada é o próprio Morrissey e ambos rimos. Mas Johnny Marr — ou, mais especificamente, sua ausência — não é motivo de riso para ele.

É nesse momento que Morrissey decide compartilhar comigo o título de seu novo álbum. Ele não diz nada, apenas rabisca, em largas e longas letras de forma, as palavras "Bona Drag" num pedaço de papel antes de se retrair em mais um de seus sorrisos enigmáticos. Por que, heim? "Bem", ele diz, melifluo. "*Bona* é 'boa' em latim e *drag* é... *drag*!" (palavra de múltiplo sentido, significa de qualquer máquina "de arrastar" a "obstáculo", "empecilho", a "coisa chata" e ao verbo "travestir").

Tudo isso aconteceu num fim de tarde em meados de novembro, no magnífico complexo mansão de campo/estúdio encravado num bosque nas cercanias de Reading em parte propriedade de Clive Langer — o produtor de fala mansa e cara de coruja mais conhecido por seu trabalho com o Madness —, que Morrissey havia contatado apenas cinco semanas antes, depois de seu último desentendimento com seu colaborador anterior, Stephen Street (Langer já tinha produzido um compacto para o cantor, o anestesiantemente rum "Ouija Board, Ouija Board", cuja atroz recepção pela mídia deixa todo mundo com a cara um pouco amarrada neste final de tarde).

Enquanto o amigo mais próximo de Morrissey, o diretor de vídeos Tim Broad perambulava por perto, Langer desaparecia entre a casa e o estúdio, onde as seis canções que havia composto com Morrissey para o álbum encontravam-se em diferentes estágios de finalização.

Um tempo depois, tocaram para mim rascunhos de mixagem de três faixas: "November (Spawned A Monster)", uma peça tempestuosa e extravagante de esquisitice pop sobre uma garota alienada, estrelando a cantora canadense Mary Margaret O'Hara, aparentemente submetida a uma sessão de exorcismo; "Piccadilly Palare", uma ode à prostituição masculina em Piccadilly (*centro de Londres*) dotada de mudanças de acorde astuciosas e um lustro beatlesco; e "The Girl Least Likely To", uma canção sobre "aquela amiga que você tem que realmente acredita na iminência de seu sucesso embora você, secretamente, saiba que nunca vai acontecer com ela" e que soa nitidamente a mais smithsiana das três. O velho amigo de Langer, Elvis Costello (juntos escreveram 'Shipbuilding'), referiu-se, no ano passado, ao Morrissey pós-Smiths como "alguém que aparece com os melhores títulos de canções no mundo, mas que em algum ponto se esquece de compor a canção", e há certamente mais do que um grão de verdade nessa afirmação. Pelo menos nestas novas letras, dá para sentir que ele está tentando consertar a situação, olhando mais para a frente, fazendo um esforço maior, tentando finalmente voltar a compor "substancialmente".

Meses e meses se passaram desde então e não há nem *Bona Drag* nem outro sinal de um álbum de Morrissey com esse título a curto prazo. Em vez disso, as seis parcerias Langer/Morrissey estão sendo lançadas em compactos, uma após outra, começando com "November (Spawned A Monster)" em fevereiro, seguida de "Piccadilly Palare". Ambas são valorosas o suficiente, mas de pouco apelo comercial, merecendo o contexto de um LP para receberem a devida atenção (a segunda, por exemplo, tem mais de cinco minutos) e têm grandes chances de serem ignoradas ou mesmo boicotadas na programação das rádios.

Será que Morrissey finalmente perdeu qualquer "foco" sobre sua própria carreira? Talvez uma questão mais pertinente seja: Será que uma profunda alienação pela vida automaticamente amplique a alienação de quase todas as pessoas, com a exceção de sua mãe e de um pequeno grupo de amigos?

Seja como for, embora não haja nenhuma informação oficial, parece que Langer está para se juntar a Stephen Street na gaveta onde Morrissey descarta suas coisas. Há mais de um ano, Street confidenciou à imprensa sua opinião de que o cantor continua totalmente obcecado pelos Smiths, incapaz de se convencer de que pode superar os padrões de excelência estabelecidos pelo grupo e que está apenas matando o tempo enquanto espera Johnny Marr recuperar os sentidos e retornar à parceria. Ainda assim, Johnny Marr — após um par de anos desastrosos fora dos Smiths — recentemente começou a restabelecer seu perfil, gravando e se apresentando com The The e se aliando a Bernard Sumner e Neil Tennant no supergrupo Electronic. O guitarrista também começou a contar sua versão sobre a dissolução dos Smiths a várias publicações, caracterizando seu relacionamento com Morrissey para a *Rolling Stone* como "não exatamente uma risada por minuto" e chegando ao ponto de declarar como fora de questão uma reunião dos Smiths, pois "só os tolos não sabem a hora certa de parar".

Enquanto isso, Morrissey — ainda vestido de viúva da herança dos Smiths, solitário e vacilante e se atormentando com a eterna questão "Será que mergulhei fundo demais?" — entra nos anos 90 andando para trás.

Bem, Mozz... (*ele parece constrangido*). Desculpe, você não gosta de ser chamado de Mozz?

Soa como se eu fosse um cavalo de corrida.

OK, Morrissey. Amigos em comum me disseram recentemente: "Nos saímos para ver Morrissey e é terrível. Ele está totalmente sozinho, nunca quer sair, desesperadamente infeliz". Isso não é conversa fiada? Não é sendo assim que você se sente feliz?

Não, não estou nem um pouco feliz. Não sinto nenhum êxtase de felicidade, pelo menos.

Você não se sente aprisionado por esta interminável auto-absorção? Não deveria traçar uma fronteira entre sua arte e sua vida?

Mas não é esse o fardo de todo artista genuíno? Se você sente a vida com intensidade e enxerga tudo de um ponto de vista artístico, inevitavelmente isso dilui qualquer sentido de diversão e espontaneidade. Minha vida sempre foi roubada dessas duas coisas. Sempre pensei sobre os acontecimentos depois, aí descobria o que devia ter feito. Essa idéia nunca ocorria no momento.

Mas esta sua imagem de Sr. Isolamento Espléndido... Você tem amigos? Sai de vez em quando?

Sim, tenho alguns amigos, poucos amigos íntimos de verdade. Tim (*Broad*) é um deles. Saímos bastante, vamos a bares e *alguns* clubes. Mas geralmente não são noites de grande sucesso. Só uma questão de mostrar o rosto e voltar para casa — diversão histérica e sem autocontrole... digamos que não seja fácil! (*risos*). Mas até aí, a vida não é fácil, é? Dito isto, sinto que mudei bastante nos últimos sete ou oito anos.

Você não sente que tem de, alguma forma, "ir à tona" para encarar os 90?

Sim, e quero fazer isso. Acho o conceito de Morrissey de continuar cantando nos 90 repentinamente muito, muito interessante. Um grande desafio, muito excitante. Tendo chegado aos trinta anos e ultrapassado essa barreira, me sinto muito melhor sobre minha posição no contexto da música pop britânica. Embora eu morra de medo dos 90, acredito que minha posição nesta década seja, talvez, uma das coisas mais interessantes e desafiadoras que já aconteceram ao pop britânico.

Alguns dizem que seu "momento" está passando.

Não acredito nisso. Porque eu, mais do que qualquer outra pessoa, tinha uma visão muito clara da carreira dos Smiths e da minha. Quando diziam que eu era forte, às vezes eu não estava tão forte assim. Quando fiz discos que tiveram críticas extremamente elogiosas, eles não eram totalmente perfeitos. Por isso minha visão é na verdade... a verdadeira, a mais aguçada. E sei que está ficando cada vez melhor e mais forte, realmente acredito nisso. E quando chegar a minha vez de... "agarrar as oportunidades", para usar um clichê... acho que será bem... interessante (*risos*).

Como você vê hoje *Viva Hate*, seu disco solo?

Mais como um acontecimento do que uma grande conquista. Acho que o público ficou simplesmente aliviado por eu continuar vivo. Isso, em si, foi a celebração de *Viva Hate!* Sempre fui ferozmente autocrítico e... não é um disco perfeito. E *não* era melhor que *Strangeways, Here We Come (último Lp dos Smiths)*! Há pelo menos umas seis faixas nele que eu adorava poder enterrar no pedaço de terra mais próximo. E colocar uma pedra enorme em cima (*risos*).

Você poderia falar um pouco sobre seu relacionamento com Stephen Street?

Será preciso?

Bem, ele certamente te ajudou a sair de...

Eu não estava pendurado na beira de um precipício! Eu não estava num leito de hospital cheio de tubos! Não estava totalmente incapacitado, não importa o que ele diga.

Johnny Marr recentemente contou como os Smiths chegaram a um ponto em que se tinha de escolher entre os Herman's Hermits e Sly Stone, e foi então que os problemas começaram. Essa colocação tem alguma coisa a ver com o fato de você ter gravado "East West" dos Herman's Hermits para o lado B de seu último compacto?

O SOM DO MORRISSEY, STRAY CATS, ERASURE, OINGO BOINGO, LIVING COLOUR
RÁDIO GRAVADORES PORTÁTEIS SONY

Não, não mesmo. Nunca li essa entrevista... Humm, é verdade que os Smiths estavam amarrados a certas influências, provavelmente restritivas.

Costuma ser insinuado que você teria um "problema" com a música negra.

Eu não sei realmente o que "música negra" quer dizer. Isto é, nunca tive problemas com as Marvelettes. Ou com Dionne Warwick. Ouço os discos delas sempre, continuo ouvindo até hoje. Por isso.

Por causa de "Bengali In Platforms" (faixa de *Viva Hate*) você foi chamado de racista...

Mas estão sempre me chamando de uma coisa ou outra. Não ligo para isso.

Falando em racismo, como você encara a repentina ascensão dos Guns N'Roses?

Acho assustadora, não pelo confronto criado, e sim porque simboliza o estado da música na América. Se você espiar quais são os dez discos mais vendidos no momento, encontrará os Rolling Stones, Bob Dylan, Neil Young, Eric Clapton, Grateful Dead e eu acho isso um horror. Há uma canção neste meu disco que tem os Rolling Stones em mente, pois fiquei tão enojado com o recente retorno deles que não acho mais triste nem inspirador de pena. Sinto apenas uma raiva imensa por eles simplesmente *não saírem do caminho*. Você abre o jornal neste país e todo dia há uma foto obrigatória de você sabe, Mick com as malas no aeroporto, ou Keith dizendo que agora está completamente normal. Eles não querem *sumir*! A música se chama "Get Off The Stage" ("Saiam Do Palco").

Conte mais sobre as músicas novas.

Há uma canção chamada "Striptease With A Difference" sobre aquele jo-

"Fiquei enojado com a volta dos Stones. Até fiz uma canção sobre isso. Chama-se 'Get Off The Stage' (Saiam Do Palco)."

Mary Margaret O'Hara lançou seu primeiro LP, *Miss America* em novembro do ano passado. O álbum recebeu críticas favoráveis da imprensa americana e britânica e foi rotulado de "uma intrigante mistura de folk minimalista e jazz"

Os Herman's Hermits foram extremamente populares na década de 60. O grupo de Manchester — um dos protagonistas da "invasão Britânica" que assolou os EUA — colocou vários hits como "There's A Kind Of Hush", nas paradas do mundo todo entre 64 e 67, vendendo mais de quarenta milhões de discos (entre LPs e compactos)

Os New York Dolls foram, no início dos anos 70, precursores do punk. Com uma espécie de paródia andrógina dos Rolling Stones, inspirada ainda no rock visceral de Stooges e Velvet Underground, abriram espaço para o surgimento da *new wave* nova-iorquina. É um dos grupos preferidos de Morrissey, que chegou a montar um fã-clube deles em Manchester

As Marvelettes se distinguiram dos outros grupos vocais femininos da Motown pelo seu estilo único, mais próximo dos *girl-groups* de Phil Spector. Criado por Gladys Horton em 61, o seu compacto de estréia, "Please Mr. Postman", foi o primeiro "número um" da Motown nos EUA

go de cartas em que o perdedor de cada partida tem de tirar uma peça de roupa, sobre uma pessoa que deseja secretamente perder e manipula o jogo nesse sentido. Aí vem "November (Spawned A Monster)" que, de certa forma, é a minha versão de "Frankenstein" dos New York Dolls. É sobre uma pessoa confinada numa cadeira de rodas, que não vê muito sentido em sua vida e cuja ambição é poder andar pelas ruas vestindo roupas que ela mesma escolheu e comprou. Essa é a sua única ambição pessoal.

E a que tem Mary Margaret O'Hara no meio?...

Nas vocalizações? Sim. Fiquei absurdamente intrigado pelo disco dela. Achei-o tão belo que, de repente, percebi que há mais de uma década eu não ouvia alguém cantando por causa de uma profunda neurose pessoal, por absoluta necessidade e desespero. A sensação que se tem é a de que ela pode cair em pedaços a qualquer instante e se transformar numa pilha de trapos e ossos no palco. Pela primeira vez em quase dez anos eu fiquei "alto — mentalmente "alto" para valer. O que me vinha à mente era *Horses(primeiro LP de Patti Smith)*. Ela também canta em outra faixa, "He Knows I'd Love To See Him", junto com Suggs, que era do Madness. (*Olhando para mim, pensativo*) Uhmm... Você aprova o Madness? Não sentia essa conexão Kinks/zona norte de Londres?

Você tocou para mim "Piccadilly Palare"...

Palare" é gíria cigana que foi adotada no meio teatral e, nos anos 70 eu a ouvi na boca de prostitutos (*risos*). Eles têm seu próprio código para avaliar as pessoas e conversar entre si. A canção é sobre a prostituição masculina em Piccadilly, algo que atingiu grandes proporções nos anos 70. Você ouviu falar em documentários como *Johnny Go Home*? No Norte do país, entre a maioria das pessoas que eu conheço, havia um romantismo meio esquisito em torno disso. O termo seria "liberdade". Pegar um ônibus e passar o dia em Piccadilly era extraordinário. Já não é o mesmo hoje depois que limparam o Soho (*bairro boêmio de Londres*), mas na época era uma experiência... *poderosa*.

Você escreve bastante sobre a experiência homossexual...

Bem... não muito.

OK, você escreve bastante sobre o "desejo" homossexual.

Eu sempre disse que deixo tudo em aberto e canto sobre as pessoas em geral. Sem limitações. E não acho que isso faça de mim um homossexual.

Você sempre fica ofendido com essa palavra.

Porque ela é tão limitadora e restritiva.

Você se sente mais capacitado para se projetar sexualmente, agora?

Sim, eu sinto. Durante toda a carreira dos Smiths, eu estava completamente alejado. Estava preso a uma cadeira de rodas, não tenho dúvidas. Um dia, de repente, acordei e senti: "Meu Deus!". Isso ocorreu recentemente, pouco mais de um ano atrás. Quer dizer, suponho que a "masculinidade adulta" eventualmente chegue para todos (*explode em gargalhadas*). Talvez eu esteja sendo excessivamente otimista.

E relacionamentos... sexuais?

Não tenho nenhum. Estão fora de questão.

Por que?

Em parte porque sempre me senti atraído por homens e mulheres que nunca se sentiram atraídos por mim. E nunca me senti atraído por homens ou mulheres que se *sentiram* atraídos por mim. Aí está o problema. Nunca encontrei a pessoa certa.

Em minha favorita entre suas canções confessionais — "Half A Person" — você canta sobre estar totalmente encantado por uma garota que, quando você retorna tentando impressioná-la como uma figura famosa, simplesmente diz: "Quando você era desesperadamente pobre, eu apenas gostava mais de você". É autobiográfica?

Sim, absolutamente verdadeira. Essa garota existe.

Mas você nunca sente vontade de, digamos, mergulhar de cabeça?

Eu gostaria, sim, mas não com qualquer pessoa. É o tipo de coisa que... uh... não surge naturalmente dentro de mim.

Você parece ter problemas com as outras pessoas.

É muito difícil para mim fazer amigos, provavelmente por minha visão do mundo ser um tanto excêntrica.

Você se considera paranóico?

Não me *sinto* realmente paranóico, mas pessoas rigorosamente normais me tomam paranóico. Porque elas exercem tamanho poder. É difícil sair de casa, porque mesmo que as pessoas não gostem de você ou não queiram conversar, continuam olhando com uma curiosidade incontrolável. Ter uma pessoa com os olhos fixos em você constantemente é um fardo. Eu não sou uma pessoa incrivelmente glamourosa para ser observada. Não passeio em lojas de departamentos nem circulo por casas noturnas com uma *entourage*.

O que será que essa gente espera de você?

Quando me param, esperam que eu seja muito, muito poético. Começam a conversar sobre o assunto mais poético: a visão que têm do mundo.

Querem ler para você os poemas que escreveram?

Sim, o tempo todo.

Não é embaraçoso?

Sim, mas só porque a maior parte é muito pessoal.

Foi reportado que um número não-especificado de jovens se matou quando os Smiths se dissolveram. O quanto isso te perturbou?

Me senti perturbado, sim, mas tive de sentar e acreditar que, na verdade, o que puxou o gatilho na infelicidade desses indivíduos já havia ocorrido antes que entrassem em contato com os Smiths. Eu tenho de acreditar nisso.

Na mesma medida em que você é idolatrado, também é odiado, muitas vezes com a mesma intensidade, e muitas vezes por outros artistas proeminentes...

Há uma intolerância extrema. Para muitas pessoas, é inveja — muitos outros artistas têm muita, muita inveja de mim. Porque, embora eu não seja tolerado de nenhuma forma pela grande e gorda mídia, existem artistas que têm inveja exatamente *disso*! É tão difícil no final dos 80 ser um pouco que seja rebelde ou perigoso. Se um artista quer ser rebelde ou perigoso, veste sua jaqueta de couro e faz aquelas coisas "rock n roll" que já não são rebeldes. Mas é realmente difícil, um feito considerável, atingir o nervo com a música pop. E, mesmo sem querer eu sempre faço isso. Todas as vezes. Nesse sentido, nada mudou.

Os Smiths não eram uma "banda de rock"?

Os Smiths sempre foram um grupo pop. Parte de nossa política geral era nunca usar a palavra "banda".

Os outros três não enxergavam, porém, como um empreendimento "rock"?

Não acredito. Nos momentos *realmente* frustrantes, Johnny sempre dizia: "Pelo amor de Deus! É apenas um grupo pop". Isso sempre fazia baixar a tensão nas discussões. É claro que, no dia seguinte, isso era esquecido e voltávamos a franzir as sobrancelhas.

Se Johnny telefonasse pedindo para voltar a trabalhar com você, o que você diria?

RÁDIO GRAVADORES
PORTÁTEIS SONY

Não é nenhum segredo que eu pegava o primeiro ônibus para a casa dele. Eu não sinto, ao dizer isso, que não tenho segurança na minha posição atual de artista solo... Mas ele compunha grandes músicas e a união era absolutamente perfeita.

Johnny afirma agora que sentia a tua criatividade secando em *Strangeways*... Quais suas lembranças da gravação desse disco?

Foi um período muito feliz entre os quatro membros do grupo. À nossa volta, obviamente, rondavam lobos famintos...

Mas a criatividade estava ou não secando?

Nem um pouco. Nas últimas sessões dos Smiths em Streatham gravamos duas canções que apareceram em lados B de compactos: "Work Is A Four Letter Word" (*cover de Cilla Black*) e uma chamada "I Keep Mine Hidden", que foi a última música que o Johnny e eu fizemos juntos e a última que os Smiths gravaram. Hoje em dia, quando ouço os Smiths em casa — algo que faço muito — essa é sempre a primeira canção que ponho para tocar. E é a que me faz sentir mais feliz.

Você ficou realmente chocado quando Johnny anunciou sua saída?

Muito, muito chocado. Muito, muito, muito chocado. Não conseguia acreditar.

Ele não tinha dado nenhum sinal?

Diretamente, não. Conversamos sobre isso, em determinado ponto, no apartamento dele em Chelsea, uma noite. Estávamos cansados, exaustos, mas foi uma conversa bem... unida e compreensiva.

Mas, em suas entrevistas, ele continua ressaltando o quanto doente e infeliz se sentia...

Estávamos ambos infelizes sobre muitas coisas, a principal delas a organização empresarial dos Smiths. Além do fato de estarmos trabalhando tão

E se Johnny Marr ligasse, dizendo que queria retomar a parceria? "Eu pegava o primeiro ônibus para a casa dele."

"Nunca entendi o New Order... e, para mim, o Joy Division não passa de uma lenda"

duro e nada poder ser utilizado de uma maneira positiva. Isso era esgotante. Já tínhamos passado por uma sucessão de empresários em potencial, nenhum dos quais era o certo, todos emocionalmente danosos, porque mesmo se afastar das pessoas era difícil. Estávamos apenas excessivamente vulneráveis. Na última turnê americana, houve períodos em que Johnny estava tão abatido que era simplesmente uma questão de dizer um ao outro: "Isso não está certo, não é jeito de viver"

O ano passado, em Wolverhampton, pela primeira vez você tocou umas duas músicas dos Smiths sem Johnny.

Aquele show em Wolverhampton foi meu adeus. Eu senti isso pela simples dissolução dos Smiths... aquelas canções também eram uma parte minha. Não senti vontade de sair dizendo: "Oh não, chega disso, acabou. Vamos seguir em frente numa onda de criatividade em massa". Continuo sentindo aquelas canções como parte da minha pessoa, eu tinha o direito de cantá-las.

Como você se sente hoje sobre o relacionamento dos Smiths com a Rough Trade (*selo independente, primeira gravadora do grupo*)?

Era patético. O assunto de colocação de cartazes, por exemplo, não foi nem abordado até o nono compacto dos Smiths. Nada foi utilizado e a culpa era basicamente da Rough Trade. Apesar do fato de os Smiths não terem um empresário também ser um problema. Nada em torno dos Smiths foi positivamente *explorado* — uma palavra tão feia mas que, às vezes, pode ser útil (*risos*).

Os Smiths eram uma democracia?

Não, não eram. Nunca encontrei um empresário em potencial que pudesse lidar com a situação sem desejar uma participação criativa, sem dar opiniões. Nós só queríamos ser ajudados com as nossas próprias ideias. Os empresários são incapazes disso. Não conseguem resistir a querer meter a mão, acreditando que eles também estão fazendo o disco novo e projetando a capa. Você precisa entender que os Smiths eram uma sociedade totalmente fechada.

Eles eram, em certo sentido, a tua gangue?

Sim, totalmente. Porque as pessoas sempre tiveram medo de nós. Entrávamos numa sala, todo mundo ficava muito nervoso com este... "corpo organizado" de Manchester. Se as pessoas sentem que você, na verdade, não se importa com a opinião delas, ai sim ficam com medo.

Mas você precisa de uma gangue na casa dos trinta?

Não, me sinto uma pessoa muito forte. Só com o fim dos Smiths percebi que eu tinha meu sentido de poder pessoal muito bem resolvido. Este foi o grande saldo positivo.

Em que medida você anseia pela volta daquele tipo de parceria?

Não é uma questão de ansiar em "astúcia silenciosa", não podia ser de outra forma. É melhor ter uma relação de trabalho íntima com alguém que faz a música, porque pode-se, entre si, cometer alguns erros sem o mundo inteiro ficar sabendo. Agora, pelo fato de eu estar trabalhando com outras pessoas, ficou mais difícil fazer certas coisas ao acaso. Eu escrevo o tempo todo mas, obviamente, depois dos Smiths, só quando consigo arrumar uma melodia começo a cantarolar. Mas aquela música *exuberante* é rara e eventual agora.

Johnny Marr parece sentir que os Smiths eram superestimados. Você acha que o grupo pode ter sido arruinado pelas expectativas dos críticos, eu inclusive?

Não. Para mim, os Smiths sempre foram e continuam sendo terrivelmente subestimados. É tudo que posso dizer. Essa é a essência da minha frustração pessoal

Mas você não se sente às vezes fazendo o papel de Yoko Ono, protegendo o legado dos Smiths, combatendo em litígios intermináveis, passando todo o tempo com advogados?

Pode parecer assim, a maior parte do tempo, mas quando a questão é dinheiro, as pessoas ficam muito estranhas. Saem de si, ficam meio desvairadas.

E Craig Gannon? Ele só tocou com os Smiths durante alguns meses...

Craig... Bem... Não tenho certeza se posso falar sobre isso. É muito, muito sério. No fim das contas, é gente que tem muito tempo ocioso. Você entende? Pessoas que entraram em contato com os Smiths deram com uma situação em que havia bastante dinheiro no ar. Aí, de repente, elas se vêem fora dessa situação. Pensam e repensam.

Esses boatos de uma reunião dos Smiths, que volta e meia aparecem, não são um tremendo albatroz no seu pescoço?

Fico furioso com os boatos que cercam a mim e aos Smiths. Por exemplo, o *NME* publicou uma reportagem imensa sobre minha entrada para o 808 State e queriam fazer comigo uma entrevista sobre *dance music*! Como se a minha atitude em relação à *dance music* tivesse mudado! Eu não tenho o menor interesse em qualquer tipo de *dance music*!

Você sente algum tipo de filiação nos Happy Mondays e nos Stone Roses? Você gostaria de ter participado do *Top Of The Pops* (*programa da TV inglesa*) com eles?

Eu não os conheço pessoalmente. Fico contente por eles. Sempre acompanhei com interesse as bandas de Manchester, por isso um *Top Of The Pops* dominado pelas bandas da cidade seria muito interessante, sem dúvida (*pausa*). Mas o destino não quis...

Manchester não virou uma espécie de prisão para você?

Eu sinto isso, sim. Tento escapar, mas a cidade nunca me deixa. A quilometragem também não ajuda.

Os Stone Roses parecem ter abocanhado uma bela parcela do público dos Smiths.

Acho que eles estão se saindo muito bem porque são organizados. Os Smiths nunca foram. Mas eles não me emocionam nem um pouco, e eu realmente gostaria que emocionassem. Eu desejo ardentemente sentir algum entusiasmo por eles.

E os Happy Mondays?

Gosto muito do primeiro LP deles.

Eles adoram fazer publicidade de seu deboche e dissipação, ao contrário dos Smiths...

É o dever de toda geração achatar a moral da geração anterior. E os Smiths, eu suponho, já fazem parte da geração anterior. O clima ficou bem amargo para mim aqui. Ninguém tocava Smiths na programação diurna das rádios. Nunca. Por isso as coisas estão muito mais fáceis para esta nova geração de grupos — os Smiths passaram como um arado.

Ambos os grupos têm muito respeito por você. Ambos me disseram que se sentem mais próximos dos Smiths do que do New Order.

Ouvir isso me surpreende.

O que você sente em relação ao New Order?

Eu nunca, nunca entendi o New Order. Não sinto ódio, raiva, inveja, nada *forte* por eles. Mas este é o problema! Eles simplesmente passaram por cima da minha cabeça. Ou por baixo.

E o Joy Divison, então?

Eu vi um show deles pouco antes de acontecer "a morte" e fiquei espantosamente imune. Assim como a plateia, devo acrescentar. Para mim, não passa de uma... lenda.

Você sente algum parentesco com os Pet Shop Boys?

Nenhum parentesco, em absoluto, nem este ano nem no ano passado. Eles não me deixam a mínima impressão.

Nenhum interesse? Você andou "socializando" com Neil Tennant...

Bem, Neil Tennant me interessa sim, no sentido em que um cérebro como o dele trabalhando com sucesso neste meio é muito mais interessante para mim do que... bem, preencha você mesmo o espaço em branco. Pelo menos é uma pessoa inteligente

E esta "cultura do *ecstasy*" na Inglaterra? Este novo abandono nas plateias jovens?

O GRAVADOR COM O MELHOR RÁDIO E O RÁDIO COM O MELHOR GRAVADOR.

RÁDIO GRAVADORES PORTÁTEIS SONY

Bem, obviamente, se estas plateias estão descobrindo a música pela primeira vez, não estão chegando para estabelecer padrões muito elevados. Mas, como não estão interessadas no passado — nem no final dos 60/começo dos 70 — não estão julgando nada. Isso não me preocupa. Eu não tomo drogas, nunca tomei. Conheço pessoas que as drogas fazem muito felizes. E eu pessoalmente sei de muitos relacionamentos cuja única base é o *ecstasy*. Pode parecer bom na superfície, mas com o tempo se desgasta. E fisicamente muita gente vai se dar muito, muito mal. Eu vejo tudo isso da seguinte forma, as pessoas simplesmente quebrando a casca do ovo e dizendo: "Chega de depressão, chega de repressão. Não vou mais ficar na fila do auxílio-desemprego. Quero sair, dançar, conhecer pessoas". É

Cronistas da fauna londrina, os Kinks estão entre os principais grupos *mod* surgidos na Inglaterra no início dos anos 60. Criadora de clássicos como "You Really Got Me" e "Lola", a banda, fundada em 62 pelos irmãos Ray e Dave Davies, continua em atividade. No ano passado, excursionaram pela Europa e EUA, promovendo o lançamento do LP *UK Jive*

Uma das mais populares [illegible] norte-americanas de todos os tempos, Dionne Warwick teve sua melhor fase entre 62 e 69, quando emplacou hits clássicos como "Walk On By", apoiada na dupla de produtores e compositores Burt Bacharach e Hal David

"Felicidade é passar a tarde em casa, vendo um bom filme na televisão"

uma questão de agarrar o momento viver agora e esquecer o futuro.

Os Smiths foram representados — uma interpretação equivocada, na minha opinião — como um fenômeno cultural que significava ficar trancado no quarto...

Essa visão foi ficando cada vez mais errada conforme os anos foram passando. Eu vejo os fãs dos Smiths como basicamente pessoas inteligentes, nada mais, nada menos.

Você não sente a Inglaterra atual como um país condenado?

Sinto, e todo mundo também está sentindo isso. Até mesmo pessoas equilibradas e totalmente capazes de serem felizes estão sentindo este país despedaçadamente condenado. Sinto, porém, que tenho de ficar. Tenho de afundar com o navio, se isso tiver de acontecer. Qualquer outra atitude seria deserção. É tão difícil mudar qualquer coisa neste país. Não consigo enxergar por que.

Este "anglicismo" com que você se embrulha...

É verdade.

Você nunca sente vontade de deixar todos os seus livros, discos e filmes antigos — todos os seus pontos de referência a culturas passadas — e sair para abraçar algo novo?

Não, nunca quis fazer isso. Por que deveria?

Então o ápice da felicidade, para você, continua sendo assistir a um bom filme à tarde na TV?

Sim, com certeza.

Na letra de "Paint A Vulgar Picture", você canta "Em meu quarto naquelas casas novas e feias / fico dançando até gastar as pernas até os joelhos". Você continua dançando bastante sozinho no quarto?

Sim. É uma ocorrência diária pois ouço música o tempo todo. Sou tão puramente transportado às vezes que parece aquele transe em que você supostamente deixa o corpo. E embora você não se veja, isso realmente acontece.

O que você acha de fazer alguns shows este ano?

Sim, eu quero me apresentar ao vivo. Fico feliz por ter estado razoavelmente silencioso e feito uma boa pausa. Eu precisava disso.

Você fala o tempo todo em eventos. O show em Wolverhampton certamente foi um "evento". Uma turnê diminuiria esse efeito?

Eu não acho. Veja, eu consigo parar à margem agora e dizer "deixa estar". As lembranças da última turnê dos Smiths são tão bonitas que talvez eu devesse apenas...

Você parecia terrivelmente abatido naqueles shows.

Não me lembro de nenhuma daquelas noites, para ser honesto com você (*risos*). Cada lembrança é para mim como me ver numa roda catarina, é até onde vai. Recordo algumas vezes em que tive de ser literalmente empurrado para cima do palco. Estava pálido, doente, precisava comer, dormir — todas essas circunstâncias naturais que se tornam desejáveis quando você passa a ser levado para cima e para baixo. Mas, para mim, foram noites de grande emoção. Não uma simples questão de sair e cantar um punhado de canções com grandes refrões e finais espertos.

Na Inglaterra, você parece poder controlar sua fama. Fora dela, obviamente, e outra questão. Não seria por esta razão que você é mais famoso no exterior, principalmente nos EUA?

VOCÊ JÁ LEU O QUE O MORRISSEY PENSA. AGORA VOCÊ PRECISA OUVIR.

RÁDIO GRAVADORES PORTÁTEIS SONY

Em certo sentido, sim. Sempre me seguirei e retive minha privacidade. Prefiro ficar calmo. Nunca me deixei ser pisoteado pela própria carreira. Os Smiths não foram correndo para a América. Nós hesitamos e isso nos ajudou muito.

Como você vê o fato de os leitores da *Spin* terem votado *The Queen Is Dead* o melhor LP de todos os tempos?

Um espanto completo! Mas, mais uma vez, é uma situação que não pode ser capitalizada utilmente. Essa é a história da carreira dos Smiths. Nunca houve um merchandising em torno dos Smiths ou de mim. Até nos EUA, depois de duas surpreendentes turnês do grupo, era impossível achar os discos para comprar. Os shows eram todos para auditórios lotados, com capacidade para quinze mil pessoas, histeria coletiva, não dava para ouvir a música por causa da gritaria. Ainda assim era uma coisa abstrata, porque eu nunca tinha esperado por isso. O modo como me sinto *agora* em relação à América e que, se tivesse um corpo de pessoal forte e fosse para lá, seria uma figura sufocantemente enorme. Sei que isso aconteceria. Mas até achar esse pessoal não farei isso.

Você está realmente procurando esse "corpo de pessoal"?

Sim... (*cautelosamente*). Mas só com um dos olhos. Porque também quase acredito que eles simplesmente se apresentarão, se isso estiver mesmo para acontecer. Se não estiver, então estou sendo poupado de algo.

Você acredita em intervenção divina?

Em algum lugar, sim.

Há uma citação sobre a fama em uma peça de um de seus escritores favoritos, Heathcote Williams, que diz ser o jeito de Deus de punir as pessoas, de marcá-las e excluí-las. Você se identifica com isso?

Acho apenas que a vida humana é considerada tão insignificante nos dias de hoje que a única coisa que se pode tentar, para se fazer qualquer coisa, é se "tornar famoso". Esta obsessão atual pela fama assola todas as pessoas que eu conheço. Tem de conseguir senão suas vidas serão totalmente inúteis. E não acredito que tenha sido sempre assim. Creio que há pressões levando a esta monstruosa ênfase na fama, em "fazer" e "ser visto". Nem tanto "fazer" mais. Basta "ser visto" fazendo alguma coisa e você é famoso. É um estrangulamento.

Você não sente que talvez seja o momento de se deslocar para outro campo criativo, como um romance ou um roteiro para cinema?

Eu poderia facilmente, mas simplesmente não quero. Acho que ainda há tempo. Minha posição no pop britânico, para pior ou para melhor, é única e não vou abandoná-la. Não quero. Vou continuar presente, fazer mais discos. É o que me excita. Há tempo para outras coisas... (*pausa*)... se eu quiser fazê-las. Não vou tomar essa direção apenas porque seria o "próximo passo adulto" ou um modo mais digno de andar por aí. Que, decididamente, é mas... não estou pronto... não estou pronto para voltar para casa ainda.

No início dos 70, escrevendo para o *New Musical Express*, Nick Kent era uma das raras vozes da crítica inglesa que destoavam da exaltação ao rock progressivo, contra-atacando com sua adesão apaixonada ao protopunk de bandas como Velvet e New York Dolls. Não por acaso, chegou a ensaiar como guitarrista/vocalista dos Sex Pistols durante algumas semanas entre agosto e setembro de 75, antes da entrada de Johnny Rotten e do primeiro show da banda. Após um certo sumiço, reapareceu no *Melody Maker* como um dos mais fervorosos admiradores dos Smiths. Esta entrevista foi originalmente publicada na *Face*, revista na qual este ilustre escriba colabora atualmente.

PROMOÇÃO

CRUZADAS Bizz

Chegou a hora de mostrar todo seu talento e criatividade. Cruzadas Bizz é uma superpromoção que vai apaixonar você com todas as letras. Vire a página e veja como participar.

OLHA OS PRÊMIOS QUE VOCÊ VAI CRUZAR.

PONHA NO PAPEL O QUE VOCÊ TEM NA CABEÇA.

VOCÊ ENTENDE DE ROCK Então, é só resolver as palavras cruzadas da página ao lado e descobrir a palavra chave. Ela é composta pelas letras que ficaram nos quadrinhos amarelos. Para quem conhece rock como você vai ser moleza.

VOCÊ TEM CRIATIVIDADE Agora, é só se inspirar na palavra chave e deixar a imaginação voar. Crie a maior loucura: uma frase, um poema, uma ilustração, uma foto, uma colagem, uma música, o que você quiser. Para isso, use o espaço reservado no verso desta página ou faça uma xerox. Mas lembre-se: só concorrem as ideias que utilizarem a palavra chave como tema.

VOCÊ VAI GANHAR MUITOS PRÊMIOS

1º Discman Sony, uma coleção CD dos Stones e uma assinatura da revista Bizz.
2º Rádio Gravador Sony e uma assinatura de revista Bizz.
3º Bicicleta Bizz Tekciclo e uma assinatura da revista Flair.
4º Rádio Gravador Semp Toshiba e uma assinatura da revista Bizz.
5º Relógio Cosmos Soviet e uma assinatura da revista Bizz.
6º Prancha Bodyboard Scott e uma assinatura da revista Flair.
7º Mochila Hands Off e um porta-fitas.
8º Óculos Escuros Spy e um porta-fitas.

Os primeiros 50 cupons que chegarem à Editora Azul ganham um porta-fitas.

REGULAMENTO:

O critério de avaliação do concurso levará em conta a criatividade e a originalidade usadas para a realização do trabalho.
O local de exibição dos prêmios, Av. Marquês de São Vicente, nº 1771 - 1º andar - Barra Funda - São Paulo.
Os trabalhos, classificados ou não, pertencerão à empresa.
Os prêmios ficarão disponíveis 60 dias contados a partir do dia da apuração.
Só serão válidos os trabalhos enviados no formato demarcado.
Os trabalhos serão escolhidos por um júri especial formado pela redação da revista Bizz.

A lista de premiação sairá na Revista Bizz, edição nº 60, do mês de julho.
A apuração será realizada à Av. Marquês de São Vicente, 1771 no dia 03/06/90 às 14 horas.
Os prêmios serão entregues na Editora Azul, ou nos distribuidores locais, caso o premiado resida fora do Grande São Paulo.
O premiado receberá comunicação por telegrama do local e prazo para a retirada dos prêmios.
Será vetada a participação de funcionários ou parentes de funcionários da Editora Azul.

Participe enviando esta página, com o cupom abaixo devidamente preenchido, para a Av. Marquês de São Vicente, 1771, Barra Funda, CEP 01139, São Paulo. A/C Depto. de Propaganda/Promoções - Div. Segmentadas.

Nome _____

Endereço _____

Bairro _____ Cep _____

Cidade _____ Estado _____

Telefone _____

Assinatura _____

A palavra chave é: ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ ☐

ESPAÇO RESERVADO PARA VOCÊ CRIAR A MAIOR LOUCURA.

cosmos

SEMP TOSHIBA

SONY

CBS

TRANSAMERICA

FM 100,1

TEKCICLO
Fabricante de Bicicleta Bizz

SPY
sunglasses

ROCK THIS TOWN

Com dez anos, os Stray Cats já são dinossauros do rockabilly? Brian Setzer acha que não

"Nunca vou parar de tocar rock n'roll. No mínimo, é uma maneira genial de se perder a barriga de cerveja." Isso não é coisa que um garoto diga — mas também Brian Setzer não é mais o garoto de Long Island que há dez anos fundou os Stray Cats, a banda que sozinha ressuscitara o rockabilly.

Mas, apesar dos 29 anos, Brian — junto com os comparsas Lee Rocker (baixo) e Slim Jim Phantom — provou que está em forma total na minitour que fizeram por São Paulo e Rio. O show dos gatos foi uma delícia (teria mais no *Ao Vivo*), com direito a clássicos dos 50 e novidades (como "Give It To Me" e "Tight Black Leather") que entrarão no próximo disco do grupo. O LP será o quinto da carreira dos Stray Cats e o segundo depois de sua separação em 85 e da volta triunfal ano passado, com o LP *Blast Off*. E, de perto, os caras são realmente tão legais quanto parecem.

O que você achou dos shows?

Brian Fantásticos! Nunca imaginei que existissem tantos rockers no Brasil, achei que nosso público ia ser de quinhentas, mil pessoas no máximo. E todo mundo dança, não é como em certos lugares em que o público fica só olhando.

Você foi numa festa na sexta, depois do show (no Clube C, uma discoteca que virou templo billy por uma noite). Você chegou a falar com a garotada?

Brian Falei, foi bem legal.

Jim e Lee também foram?

Foto: Luigi Silveira Azul

Brian Não, Jim estava meio doente — aliás, ele saiu do show na sexta e começou a vomitar como um louco. E Lee ainda estava puto por causa do lance do aeroporto (*alguém já ensandeceu afanou o passaporte de Lee no aeroporto de Lima, no Peru. Resultado: o baixista ficou doze horas no aeroporto de Cumbica, até ser liberado*). Saquei que o clima da festa era cool logo que entrei: numa festa dos Stray Cats, não tinha quase ninguém com a camiseta da banda! Isso é que é ser cool (*rindo*). Achei engraçado a quantidade de camisetas dos Cramps, dos Meteors... Aliás, não acreditei na popularidade do psychobilly aqui. É quente mesmo ou são só alguns caras?

É quente mesmo. Não toca no rádio nem nada.

Brian Os Stray Cats também não tocam.

Mas aqui em São Paulo e principalmente nas cidades industriais aqui perto (o ABC) o psychobilly é bem forte. Tem um monte de grupos, alguns até bem legais.

Brian É incrível. Se você for para a Inglaterra, vai ver que o público psychobilly lá é bem pequeninho... E de repente você chega ao Brasil e os garotos só falam de psychobilly.

Sabe como é, quanto mais longe da metrópole... maior a sede de informação. É como aquele filme, em que um cara joga uma garrafa de Coca-Cola de um avião e uns aborígines criam toda uma religião em cima da garrafa.

Brian É, *that's wild!* Me diga, chegam aqui aqueles jornais de música tipo *NME, Melody Maker*?

Chegam com um pequeno atraso e são disputadíssimos.

Brian Então está explicado. Esses críticos ingleses, sabe como é, eles têm que inventar uma sensação nova toda semana, senão o jornal não vende.

Falando de psychobilly, que tal foi a tour com o Guana Batz? Falei com eles ano passado, antes de eles irem para a Inglaterra excursionar com vocês. Os Stray Cats são grandes ídolos para eles, sabe?

Brian Eu realmente curto os Guana Batz, tanto o som deles como os próprios caras. Pip é um grande cantor e completamente maluco. Fizemos festas inacreditáveis naquela viagem (*ar nostálgico*). Mas esse negócio de ídolo, bom, ídolo para mim é Gene Vincent, Buddy Holly...

Mas você tem consciência de que é um herói para eles. O Pip até me disse que cresceu ouvindo os Stray Cats. Como você se sente com dez anos de estrada tendo influenciado tanta gente? Que tal ser um dinossauro do rock?

Brian (*rindo*) Nada disso, nem cheguei aos trinta ainda. Falando sério, nunca pensei nos Stray Cats como um dinossauro. Mas o fato é que temos dez anos atrás de nós e influenciamos muita gente. Aliás, tem um monte de garotos que descobriram o rock dos anos 50 através dos Cats. Nada me deixa mais feliz que uma carta de fã que começa dizendo que curte a gente e acaba agradecendo aos Cats, "se não fosse por vocês eu nunca teria descoberto Gene e Eddie e Buddy Holly e tal".

Foi justamente por isso que foi tão bodeante quando os Stray Cats se separaram. Vocês eram um dos poucos grupos de rock da antiga, com aquela atitude de rebeldia e inocência ao mesmo tempo. O fim dos Cats deixou um buraco na música pop que ficou de socupado até vocês voltarem.

Brian É, senti a mesma coisa. Nossa separação não tinha mesmo como durar muito. Eu me lembro uma vez em que estava tocando no primeiro Farm Aid (*festival para arrecadar fundos para os fazendeiros americanos, em 1986*). Minha banda era OK, mas de repente me ocorreu "pô, porque eu estou fazendo isso? Era muito mais divertido quando eu tocava com Lee e Jim.

Por falar no Farm Aid, o teu disco solo, The Knife Feels Like Justice, foi recebido pela crítica como um amadurecimento de Brian Setzer. Você tratava de temas sociais, deu um show em benefício dos fazendeiros e tal. Agora que os Stray Cats estão juntos de novo, você não sente falta de mexer com essas coisas sérias"? Não te enche um pouco às vezes ficar eternamente preso a esse lance juvenil dos Cats?

Brian Não mesmo. Claro, minhas opiniões amadureceram muito desde que eu comecei a tocar, mas guardo para mim. Além do mais, me sinto completamente livre. Posso muito bem escrever sobre um tema social amanhã.

Lee (*chegando superatrasado com Jim*) Então vamos fazer uma canção sobre os pobres caras que perdem passaportes!

Jim É, e podemos fazer uma sobre a dificuldade de ter de dar entrevistas a cada quinze minutos! Não, estou só brincando. Tudo bem, cara?

(*Ha, ha. Muito engraçado.*)

Não, falando sério, Brian me falou que está pensando em compor uma canção sobre os desabrigados para o próximo disco de vocês. (Confusão total. Jim olha para Lee e os dois olham para Brian, que entende a jogada e não abre o bico)

Jim É mesmo? (*descrente*) Bom, eu não estava sabendo. Depende muito da maneira como for feito. Mas acho que tudo bem, é um assunto importante e...

Brian não aguenta e solta uma gargalhada. Eu também. Os dois Cats se tocam que é tudo palhaçada e riem também.

Jim Uia! Por um minuto deu para ficar preocupado. Tracy Chapman é OK e tudo, mas não faz meu gênero.

Aparece um roadie avisando que o ônibus para o aeroporto vai sair em vinte minutos.

Última pergunta. Vocês três cresceram nos anos 70. Será que um cara que cresceu nos anos 80 não teve muito menos chance? O mercado está totalmente poluído. Os garotos têm de optar entre Milli Vanilli e Motley Crue, sendo que nenhum deles tem nada a ver com o espírito original do rock.

Brian Por um lado, está mais difícil achar um rocker de verdade entre a garotada de hoje. Mas esse pop tipo Paula Abdul não me assusta, sabe? É como a disco nos 70.

Jim É exatamente a mesma coisa. Eu estava pensando no que você disse outro dia, vendo a MTV, vendo todas aquelas bandas de metal e pensando, "cadê o rock n roll?" Bom, umas duas semanas depois demos um show em Boston. Cara, há sete anos não temos um *hit single*, e mesmo assim o show estava superlotado, duas mil pessoas pulando e se divertindo. Os garotos sempre acabam dando um jeito e descobrindo o rock n roll.

Lee Veja os Stones. A excursão deles foi o maior sucesso do ano passado, e é puro rock.

Rock n roll is here to stay.

Brian Definitivamente, cara.

"É inacreditável a popularidade do psychobilly aqui. Na Inglaterra há só meia dúzia de gatos pingados."

OVER NIGHT

LADO A

FRONT 242 - HEAD HUNTER
MR. MAGIC - " OVERDOSE" MIX
ENGLISH BOY ON THE LOVE RANCH - SEX VIGILANTE

LADO B

TRAGIC ERROR - KLATSHE IN DIE HANDE
ZINHO - RUSSIAN ROULETTE
FRONT 242 - WELCOME TO PARADISE
BOMB THE BASS - MEDLEY

JÁ À VENDA EM LP E K-7

MAIS UMA DA stiletto

Todas as versões inéditas e remixadas especialmente para o disco.

NIGHT

Uma overdose de som, luzes e efeitos especiais

CONVITE ESPECIAL

INDIVIDUAL

Sua presença dará um brilho todo especial a cada noite.

Recorte este convite e ganhe 20% de desconto no valor da bilheteria.
Válido até agosto de 90

Rua Juvenal Parada, 35 - Moóca - Tels.: 291-3362 e 92-1070.

HANG THE DJS

Com doze concorrentes, a segunda final brasileira do campeonato de DJs, promovida pelo DMC (Disco Mix Clube) do Brasil, foi um evento de vulto. O DMC merece parabens pela organização e profissionalismo. Bons patrocinadores, boa divulgação, casa lotada (o imenso Olympia, na Lapa, São Paulo), e boa atenção da midia. Mas, apesar do capricho na festa, o DMC nao podia contar com a falta de imaginação que grassou entre os DJs participantes.

Afinal o que está se julgando num campeonato de DJs? Criatividade e imaginação naquilo que se espera de um DJ, isto é, fazer os outros dançarem, ou rapidez e perícia tecnica e malabarismos com dois toca-discos e um mixer? Pelo jeito, no Olympia só se levou em conta a segunda opção. Os participantes seguiram basicamente a mesma cartilha: repetiam *ad nauseam* um trecho de musica, mixando dois discos iguais ("back to back"); faziam scratches convencionais; subiam a rotação dos discos para 45, tudo isso, de preferência subindo em cima da mesa de som, de costas ou com o pé.

No ano passado, quando se apresentou em Sao Paulo, o ingles Cutmaster Swift, campeão das duas ultimas finais mundiais do DMC, provou que um bom DJ utiliza seus truques técnicos para mexer com as pessoas e não para aborrece-las. E parece que todos combinaram usar "Good Times" do Chic e "It Takes Two" do Rob Base nas mixagens.

O vencedor foi o DJ Cuca, uma metade do grupo Gabinete Caligari. Teve muita torcida e mostrou competência técnica acima da media. Foi representar o Brasil em Londres, na final mundial, nos dias 18, 19 e 20 de março, concorrendo com outros 25 a um toca-discos banhado a ouro e cinco mil libras. O segundo lugar ficou com o DJ Hum, parceiro do rapper Thaide.

Entre as demonstraçoes dos DJs havia atraçoes extras. Alem de Sydney Youngblood, a cantora de lambada Maria Ferreira, que provocou indiferença, e o inovador Que Fim Levou Robin? Este fez o show certo no lugar errado. Acostumados a plateias de trezentas pessoas, nao foi facil encarar um publico de cinco mil pessoas, que certamente nao estavam lá para saber onde foi parar o menino prodigio. O que mais divertiu a plateia, entretanto, mais que os DJs ate, foram as piadas medíocres e de mau gosto do Café com Bobagem. Como bem registrou o Robin num refrao seu: "Aqui nao tem Chanel!!!"

MAIS HOUSE DO QUE MARTIN

Os quatro Housemartins se separaram em 1988. No ano passado, dois deles formaram o Beautiful South, percorrendo, com êxito, rigorosamente o mesmo caminho da ex-banda. Outro ex-membro, Norman Cook, começou uma nova e fresca carreira voltada para a dance music, à qual, segundo ele, seu coração sempre pertenceu.

No início deste ano, Cook montou o grupo Beats International e gravou uma versão semi-reggae, com samples do Clash, de "Just Be Good To Me", do saudoso conjunto funk SOS Band. Intitulada "Dub Be Good To Me", com vocais de Lindy Layton, a faixa chegou ao topo da parada britânica.

Cook tambem remixou os mais recentes discos dos debochados rappers Digital Underground e do invocado hip-hopper Silver Bullet.

TECHNOFRAUDE

Quem se acostumou a ver a decorada e colonda Felly no video de "Pump Up The Jam", do Technotronic, para depois ouvir a mesma voz cantando "Git Up", só que desta vez saindo da boca de uma garota *street*, meio molecona, ficou confuso. Quem e a dona da voz afinal?

Vamos dar "rewind" na fita para o inicio do ano passado na Belgica. Uma rapper chamada Ya Kid K (verdadeiro nome, Manuela) recebeu uma fita do produtor Ya Bogaert com o instrumental de "Pump Up The Jam". Ya Kid K escreveu uma letra, deu um retorno ao produtor e ambos gravaram a histórica faixa.

Um sorridente contrato logo apareceu, mas Ya Kid K ficou com um pé atrás e não assinou. A gravadora entao arrumou a modelo Felly para aparecer em videos e em apresentações exercendo a laboriosa arte do playback. "Pump Up The Jam" estourou em todo lugar e Ya Bogaert, que havia gravado outras quatro musicas com Ya Kid K, inclusive "Git Up", chamou o rapper MC Eric para completar as faixas do primeiro LP do Technotronic. Como ele havia gostado do estilo de Ya Kid K, arrumou um novo contrato para ela, que aceitou. No video de "Git Up" ainda aparecem algumas tomadas de Felly, só como gancho para lembrar ao publico quem é o grupo, mas é Ya Kid K quem está merecidamente no destaque.

Divulgação

Pop era Belchior nos anos setenta. Popular é Fagner na década de noventa. Belchior e Fagner (e em alguns casos Ednardo) serviram de alicerce para uma geração de musicos, nascidos no Ceará, que aprenderam a ler na cartilha dos mestres locais. Houve o "boom da música cearense". Fagner fez muito sucesso — apesar de sua voz de taquara rachada — e provocou a crítica. Ednardo era o pavao misterioso, que depois ficou angustiado com o sucesso. Belchior viva como nossos pais, mas tinha feito o instigante *A Palo Seco*.

Como um salto no tempo veio o "novato pessoal do Ceará": os irmãos pavãozinho (como são conhecidos Régis e Rogério, irmãos de Ednardo), Lúcio Ricardo, Stenio Valle, Jaboti, Chico Pio, Eugênio Leandro e Calé Alencar. Essa é, de certa forma, a ala radical da *new music* cearense. Há também os que optaram pelos ensinamentos de Elomar e Xangai, filiando-se na corrente *new caatinga*. São violeiros universitários que ainda acreditam que um violao pode salvar o mundo.

No final do ano passado foram lançados dois discos da nova geração que mostram por que a música cearense bebeu água em diversos potes. O LP de estreia de **Calé** (o independente *Um Pé Em Cada Porto*) conta com algumas parcerias com Ricardo Alcantara, letrista que se insere no universo pop, buscando uma dimensão distinta daquela consagrada pelos compositores mais famosos da regiao. Já *CataventO*, de **Eugênio Leandro**, aponta para outra direção: aquela que ficou da musica dodecafônica paulista. Neste caso, surpreendem os bons arranjos de Tarcisio Lima e a voz de Neuzza Pinheiro em uma das faixas. Contatos: Calé Alencar (Equatorial Produçoes), R. Visconde de Cairu, 770/102, CEP 60180, Fortaleza — CE, Eugênio Leandro (Cataventus), R. Sabino Pires, 32, CEP 60150, Fortaleza — CE.

CARLOS EDUARDO PORTUGAL NOVA (FORTALEZA)

Cantar como Ian Curtis e ter uma banda igual ao Joy Division. Na primeira metade dos anos oitenta, este era o sonho de muitos adolescentes. Nascido em Americana, no interior de Sao Paulo, Di Bedicks era um deles.

Para abandonar sua condição de fã e buscar a materializaçao deste sonho, Di cercou-se de alguns bons músicos da cidade e montou uma banda de covers, a princípio tocando Sex Pistols, Ramones e Joy Division. Apos algumas mudanças na formação, a **Elite Orgânica** *foi substituindo as covers por um repertório proprio, cantado em portugués e ingles.*

O ponto-forte do trabalho do grupo é a voz potente e a interpretação febril de Bedicks, embora os arranjos de Roney e Rovigito Cordenonsi (baixo e bateria, respectivamente) e Marcelo Menegatti (guitarra) não deixem nem um pouco a desejar. Na fita demo que chegou à redação da BIZZ, com três musicas do grupo, há claras referências do Sisters of Mercy — embora o sonho de se parecer com o Joy ainda esteja vivo.

Divulgação

Mariano Cunha Arai

Motivado pelo crescimento do mercado fonográfico independente, o musico carioca Roberto Faria (compositor, guitarrista e vocalista dos **Primeiros Répteis**) decidiu investir nos *alternativos*. Para isso montou a Cool Produçoes, empresa especializada na divulgação e distribuição de lançamentos deste mercado ainda um tanto precário em termos de infra-estrutura. "O que me despertou maior interesse foi minha própria situaçao", garante Roberto, que nunca encontrou espaço para desenvolver o trabalho de sua banda em uma grande gravadora. As gravadoras pequenas, justamente por problemas de estrutura, acabam lançando entre mil e duas mil cópias de cada disco. "Quem mora em São Paulo ou no Rio, e se interessa, acaba indo atrás e comprando. Quem está fora destas cidades, nao tem a menor chance", conclui.

Para facilitar a vida dos interessados que não têm acesso aos independentes, a Cool Produçoes trabalha por reembolso postal, já que não há possibilidade de montar um esquema de entregas via transportadoras. Segundo Faria, "o correio é um meio fantástico para este tipo de remessa".

Mesmo assim, a empresa já comercializou cerca de quatrocentos discos para os mais variados lugares. O maior volume de pedidos vem de cidades do interior de São Paulo e Rio de Janeiro, mas chegam também pedidos de locais exóticos, como Arcos (MG), Arapongas (PR) ou Patos (PB).

Entre os discos mais solicitados do catálogo Cool estão os dos grupos Felini, Violeta de Outono, Harry, Mercenárias, Cólera e Ratos de Porão.

Paralelamente às vendas de discos, a Cool mantém uma relação de grupos independentes (ou iniciantes), a partir da qual empresaria shows por todo o Brasil. Durante o mês de março, a produtora Cláudia Magalhães, sócia de Faria, esteve em São Paulo em busca de novos talentos. Moçada das demos, aproveitem! Contatos: Caixa Postal 70020, CEP 22422, Rio de Janeiro — RJ.

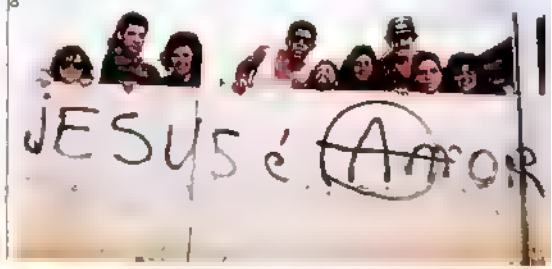
[illegible]

O rockxtão, uma das tendências esotéricas do rock brasileiro, está sendo capitaneado pelo ex-baterista do Camisa de Vênus, Aldo Machado. Após a experiência radical com o pornográfico e hard Camisa, Aldo decidiu voltar às suas origens religiosas e, juntamente com os "irmãos" da Igreja Evangelica, fundou o **Stado de Alerta.**

O grupo já tem duas musicas rolando nas FMs alternativas de Salvador: o reggae "Babilônia" e o auto-rotulado white-metal "Rua 22". As letras de ambas apresentam a mesma temática, voltada para a divulgação do nome de Jesus. "A gente quer provar que Cristo não era um cara careta nem preconceituoso", define Aldo.

Ensaiando desde o final de 88 numa igreja do bairro de Brotas, a banda ataca em variadas frentes: reggae, blues, rock e funk. No ano passado o grupo participou do projeto SOS e, de cima de um caminhão de trio elétrico, tocou para duas mil pessoas. "O problema é que as pessoas acham que o rock é coisa do diabo, mas não é. Toda música vem de Deus", enfatiza Aldo.

LUIS CLÁUDIO CARIBÉ (SALVADOR)



Divulgação

JESUS & MARY CHAIN

Eles podem ter renunciado à barulheira total em disco, mas ao vivo continuam mais ruidosos do que nunca. A atual turne da banda prova isso à exaustão. Não importa se eles tocam canções próprias ou clássicos do maculelê: o resultado é uma torrente incontrolável de decibéis.

Podería estar tudo bem — quem gosta do Jesus só quer mesmo saber do *noise*. O problema é que falta lucidez à banda. A detonação não parece intencional. A tropa dos irmãos Reid demonstra estar perdida.

O clima é perfeito. Sobre o palco, uma tela em forma de estrela, tema da capa do último disco deles, *Automatic*, mostra slides de imagens psicodélicas intercaladas com palavras do tipo "TV", "fuck", "Jesus", "psycho" e "sick".

As camisetas vendidas na entrada do clube trazem a mensagem "Jesus & Mary Chain, a escolha de uma geração perdida" (a base é o slogan "Pepsi a escolha da nova geração"). Na platéia, o mais otimista parece ter lido *Werther* e achado alegre demais.

O som é *destroyer*. As tradicionais "April Skies" e "Sidewalking" se alternam com as novas "UV Ray", "Blues From A Gun", "Road On" e "Gimme Hell".

Falta só uma coisa: Jesus & Mary Chain saber o que está fazendo. A maioria das bandas toma drogas para entrar a milhão no palco e destruir. Exemplo máximo: Mission. Mas o Jesus segue outras vias. Os irmãos Reid e asseclas já sobem para tocar totalmente bodeados, a qualidade cai. Fãs deixam o clube já nas primeiras músicas.

Jim Reid, responsável pelos vocais, tenta falar alguma coisa mas não sai nada. O baixista Douglas Hart tropeça ao andar pelo palco. Mas eles estão muito acima da média. Um concerto ruim do Mary Chain vale por duzentos do Barão Vermelho em forma total. As letras são as certas. As melodias pegam de modo exato. A técnica queima um pouco o filme, mas o mundo está cheio de músicos ruins. Por que nenhum deles inventou o som Jesus? Esses caras são especiais.

No bis, eles voltam à velha forma. Flashes estroboscópicos cegam a platéia. As guitarras ionizam o ar. O *slam dancing* toma conta da área. Nenhuma reação da banda. Passam o tempo todo viajando em fliertes com os amplificadores.

Pode não ter sido o máximo. Mas o pop está de tal modo infestado por arrivismos e empulhações de todo tipo que temos de louvar aos céus por Jesus & Mary Chain existir. Certo, eles estão pouco se lixando. Mas o que é melhor: essa indiferença honesta ou o psicodelismo de araque dos ex-góticos Stone Roses?

O que faltou de lucidez para o show principal apareceu em excesso na abertura, com o Nine Inch Nails. Em um ritual de violência e desconstrução, as unhas de nove polegadas escalpelaram quem ousou ouvi-las. Nine Inch Nails e o rock industrial na maioridade.

Em disco, a banda é um cara só: Trent Reznor do Cleveland, Ohio (estado onde surgiram, entre outros, os Cramps e os Pretenders). Ao vivo, Reznor tem guitarra, teclados e bateria para acompanhar. Em algumas músicas, ele próprio toca uma guitarra extra.

Claudio Edinger-Kou

Trent Reznor é dessas figuras que perturbam de tão brilhantes que são. Suas letras transbordam de ironias, referências camp e nonsense. Em matéria de performance, está na linha de frente da selvageria. Na segunda música, a platéia já adotou o *mosh*. Reznor e seu guitarrista a seguiram. Passaram o show todo trocando socos e empurrões. Entre um e outro número, o guitarrista cuspia cerveja na platéia.

Os dois maiores sucessos do Nine Inch Nails — "Terrible Lie" e "Sanctified" — entraram no set. Sobrou até para uma estranhíssima cover de "Get Down, Make Love", do Queen.

Como definiu o crítico americano Jon Pareles, Jesus & Mary Chain e Nine Inch Nails fazem parte de uma geração que, antes mesmo de amadurecer, já viu demais. O clima não é de choque — a mordacidade permeia o som deles. São cronistas da podridão.

RED HOT CHILI PEPPERS

Vi os Red Hot Chili Peppers pela primeira vez há dois anos. No aperto do pequeno palco de um clube londrino eles pularam, suaram e mostraram o que tinham de melhor. Desde então muitas coisas aconteceram: em junho de 88 o guitarrista Hillel Slovak morreu de overdose e o baterista Jack Irons decidiu que o estilo de vida do rock'n roll não era para ele e deixou a banda.

Após esta fase negra, o cantor Anthony Kieds (mais conhecido como Antwan) e o baixista Flea (que trabalhou ao lado de Michael J. Fox em *De Volta Para O Futuro II*) resolveram seguir em frente e recrutaram o guitarrista John Frusciante, de dezenove anos, e o baterista Chad Smith. Em 89 eles lançaram o quarto LP, *Mother's Milk*, o exemplo mais perfeito da versatilidade desta banda de Los Angeles, que combina punk, thrash, metal e funk de maneira explosiva e muito mais convincente do que grupos como Faith No More e Living Colour.

Mas os melhores momentos do Chili Peppers são no palco, ao vivo. Nesta noite de domingo no Astoria eles estão em outra forma: Antwan salta de um lado para o outro, como um atleta; Flea — de cuecas e sapato — faz caretas e acrobacias com seu baixo; e os dois novos membros vão se encaixando com naturalidade. Em "Good Time Boys" eles pregam, acima de tudo, a diversão. Mas, como eles mesmos dizem, o funk vem do prazer e também da dor, e uma das melhores músicas da noite é "Knock Me Down", escrita para Hillel Slovak. Há a pausa obrigatória para Antwan comentar os dois fatos que pegaram o mundo de surpresa esta semana: a libertação do Nelson Mandela e a derrota de Mike Tyson. Continuando a conversa, ele nos informa que o punk não nasceu na Inglaterra, mas sim em Los Angeles. Seguem-se "Pretty Little Ditty", "Punk Rock Classic" (com seu final à la Guns N'Roses) e uma versão desnecessária de "Anarchy In The UK" dos Sex Pistols.

Há quem se sinta ofendido pelo machismo dos rapazes, em músicas como "Subway To Venus" e "Stone Cold Bush", mas a melhor maneira de ouvir uma banda que canta, em uníssono, "I want to party on your pussy" é com senso de humor. Infelizmente esta noite eles decepcionam a platéia feminina e abandonam o hábito de voltar para o bis usando apenas meias (mas não nos pés). Com suas versões de Hendrix e até do tema do filme *Rocky*, os Chili Peppers vão mostrando que são, além de tudo, músicos incríveis: Chad é um verdadeiro peso pesado na bateria, John um virtuoso na guitarra e Flea usa seu baixo funk de maneira versátil e ágil. O som da banda é alto, muito alto, e também pesado, dançante e compacto, criando um funk musculoso e irreprimível. Dá para entender por que George Clinton, do Funkadelic e Parliament, é fã da banda, e chegou até a produzir o segundo album, *Freaky Styley*.

O Run DMC e os Beastie Boys foram os primeiros a perceber que o casamento do hip hop com o heavy metal é uma combinação mágica. Os Red Hot Chili Peppers foram mais longe e incluíram o funk nesta receita infernal.

THE CRAMPS

Um gigantesco topete verde ocupa todo o meu campo visual. Ao lado, uma garota está tão embriagada de *Snake Bite* (a combinação fatal de cerveja com cidra) que desmaia antes mesmo de o show começar. Mas o resto do público ainda está consciente e ansioso.

Há quatro anos que os Cramps não tocavam na Inglaterra, quatro anos que não lançavam um disco. O silêncio foi quebrado quando a banda assinou um contrato com a EMI. Local escolhido, o túmulo de Bela Lugosi, em Los Angeles. Com o lançamento do novo LP *Stay Sick*, a banda se prepara para atrair mais atenção do que nunca. Prova disso é a inesperada entrada do compacto "Bikini Girls With Machine Guns" nas paradas inglesas.

Nada é mais americano que os Cramps. Nada é mais rock'n roll que os Cramps. Rock n'roll demoníaco, intoxicante e, quem dirá, engraçado. O humor é uma constante em suas músicas. Seus assuntos favoritos: monstros, discos voadores, voodoo, filmes de terror e sexo. Em busca de inspiração, eles desenterram o lixo da cultura norte-americana e o colocam no altar do rock n'roll. Eles dizem adeus à respeitabilidade e incitam à rebelião. Eles inventaram o termo "psychobilly". Eles são únicos. Eles são o lado sórdido do sonho americano. Bem-vindo ao mundo dos Cramps.

O espetáculo está para começar, e felizmente o dono do topete verde corre para a frente do palco. A aparição da banda é escandalosa. O baterista Nick Knox é o mais discreto, permanece escondido atrás de seus óculos escuros o show inteiro. Candy Del Mar, a bem-dotada baixista da banda, assume um ar impassível e masca seu chiclete sem parar. Poison Ivy, de minissaia e bustiê dourados, faz cara de malvada e consegue rebolar e arrasar na guitarra ao mesmo tempo. Mas quem estraçalha mesmo é Lux Interior: vestido com calça e jaqueta de látex preto e botas de salto altíssimo, ele é o rei do kitsch.

A base do show é o novo LP. "Pergunta à minha mãe como se faz um monstro", grita Lux em "The Creature From The Black Leather Lagoon", parecendo alguém da *Família Adams*. Minha predileta é "All Women Are Bad", que tem Adão, Eva, Sansão e Dalila como protagonistas principais. Lux é tudo o que um entertainer deve ser: carismático, ultrajante, maníaco e uma voz poderosa. Um Iggy Pop perdido no túnel do tempo. Um Nick Cave com senso de humor. Só esta noite ele quebra uns quatro microfones!

Dos discos mais antigos, eles tocam clássicos como "What's Inside A Girl?" e "Can Your Pussy Do The Dog?" — do LP *Smell Of Female*. No final parecemos todos vítimas de um furacão: topetes amassados e jaquetas de couro molhadas. Tudo em nome do rock n'roll.

AMAMOS O QUE LEMOS

SMITHEREENS

UNIVERSAL AMPHITHEATRE (LOS ANGELES)

Por força de apenas um álbum — *11*, confuso título dado ao quinto LP do grupo — o Smithereens passou de banda cult de Boston a uma das mais deliciosas e populares confecções pop saídas recentemente dos Estados Unidos. Com o repertório de *11*, o Smithereens abraçou as tradições pop sem a menor cerimônia — ganchos chicletudos que parecem, ao mesmo tempo, familiares e fresquinhos, tirados da árvore naquele momento; harmonias vocais beatlescas; canções simples, diretas, sem muito enfeite — e embrulhou tudo com o peso retumbante da produção de Ed Stasium, formado nas alas metálicas da indústria.

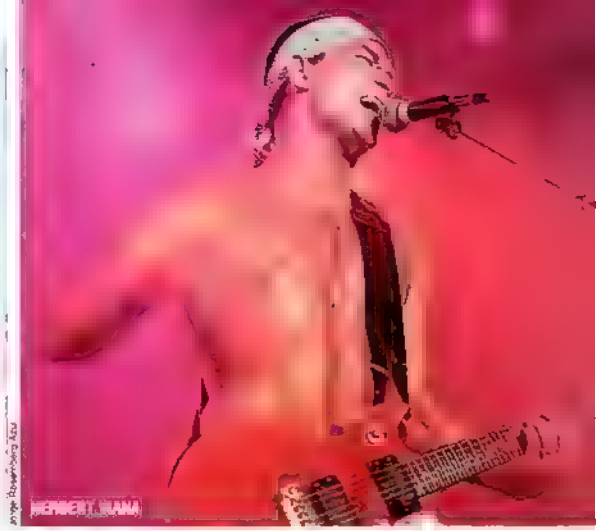
O reforço da postura pop da banda rendeu bons dividendos no mercado e trouxe para o palco um dos shows mais descompromissados e divertidos da temporada. Adeptos fervorosos do que uma jornalista batizou de "rock feio" (todos, exceto o baixista Mike Mesaros, precisam visitar urgentemente o spa mais próximo, e os cabelos do vocalista principal, Pat Dinizio, são uma memória distante), os Smithereens estariam tão à vontade tocando num boteco de esquina quanto estavam no elegante Universal Amphitheatre. Sem cenário, sem coreografia, sem guarda-roupa, sem backing-vocalistas gostosas, sem teloes, sem iluminação dramática, sem a mínima presepada, a banda desfilou todo o repertório de *11* com uma informalidade impensada nestes dias de superproduções elefânticas e muita pompa sem substância.

Sem acusá-los de nostálgicos (uma definição que definitivamente não se aplica à banda), o Smithereens é um grupo tradicional, no sentido de que não experimenta timbres, não transgride nem faz qualquer das outras coisas atualmente identificadas por determinadas alas (não) pensantes da crítica como sendo indicativas de "modernidade" e "valor artístico genuíno". São uma banda à moda antiga — baixo, duas guitarras, bateria — que faz música sem firulas e, por isso mesmo, de impacto imediato e absoluto. Porque o fazem bem — são uma banda de palco, acostumada a um show atrás do outro —, dão uma surra das boas na geração que só aprendeu a tocar para uma câmera durante a filmagem de um videoclip.

Do hit "A Girl Like You" — com um solo tão com a cara de Pete Townshend que ninguém pode deixar de notar — à balada beatle "Kiss Your Tears Away", todo o álbum *11* foi visitado, com pequenos e curtos desvios para os álbuns *Green Thoughts* ("The House We Used To Live In") e *Especially Yours* ("Blood And Roses", "The Blues Before And After", "Room Without A View", "William Wilson"). A platéia — tão eclética quanto pode ser uma combinação de quarentões em busca do pop perdido e garotada descobrindo velhos segredos pela primeira vez — reagia a cada nova canção com tanta familiaridade que a popularidade do Smithereens — atropelada por tantos anos — parece ser um fato inegável.

Graham Parker abriu o show da noite com uma série de versões acústicas de seus clássicos mais significativos como: "You Can't Be Too Strong" e "Mercury Poisoning". Mas sua breve aparição no bis do Smithereens — homenageando Del Shannon com um "Runaway" de arrasar quarteirão — inspirou saudade das turnês que Parker fazia com a banda de Brinsley Schwarz, no começo dos anos 80.

JOSÉ EMILIO RONDEAU



PARALAMAS DO SUCESSO

O único defeito do Olympia é que ele não fica em Las Vegas. A decoração em vermelho-preto-dourado, os carpetes, os preços extorsivos, o público ricaço ou quase — tudo sugere um templo do entertainment projetado para abrigar Tom Jones, Ann-Margret e que tais. A favor, o lugar tem boa iluminação e acústica, o que em noventa por cento dos casos não é suficiente para elevar a temperatura de seus shows. Só vi dois concertos pegarem fogo no Olympia: um de Marcelo Nova e Raul Seixas e o outro dos Paralamas, ambos no ano passado. Estava apostando em outra performance arrasa-quarteirão do Paralamas, e tinha bons motivos para isso. Um, *Big Bang* e um disco swingado. Dois, a banda começou a tour no Nordeste e tinha tudo para estar em ponto de bala quando chegasse a São Paulo.

Aos fatos: *Big Bang*, o show, está bem costurado. O trio como sempre acompanhado de João Fera e de um naipe de metais de primeira, abre com "Bora Bora", Herbert, de bandana branca, saltita e faz poses de *guitar hero*. A iluminação é joia, o cenário polivalente. De repente, uma saraivada de citações: "Selvagem" vira "Polícia", dos Titãs, que vira uma versão fiel da "Purple Haze", de Hendrix. A baladaça de Tim Maia, "Você", e seguida de "Perplexo". Entra na salada The Special Aka (com a premonitória "Free Nelson Mandela"), The Who (cujo hino "My Generation" vem encartado dentro de "Meu Erro"), Men at Work ("Overkill") e ate Gang 90 ("Pelo Telefone"). Baixa o Who: Herbert encarna Pete Townshend movendo os braços como um moinho, e Bi e Barone rodam os microfones à Roger Daltrey e se divertem paca rappeando "Rabicho Do Cachorro Rabujento". No bis, uma "Light My Fire" acústica abre para "Mais Um Segundo". Restam "Nau Dos Afogados", "Perplexo" de novo e o show acaba. E a bronca começa.

OK, todo mundo toca bem, a banda é afiada e tal. Mas o fato é que a estréia dos Paralamas no Olympia foi não mais que competente. E verdade que a audiência no Olympia era majoritariamente branquela, endinheirada e filhinha-de-papai, bem diferente do povo caliente que assistiu aos Paralamas no torrido Nordeste. Mas esse público *pagou* para ver os Paralamas. Deslocou suas bundas de casa enfrentando uma chuva desgraçada, guardadores de carros ameaçadores, filas para entrar e o diabo a quatro para ver um *showzão*, expectativa criada pelos próprios Paralamas em sua temporada no mesmo Olympia no ano passado e renovada pela enorme criatividade de pelo menos dois terços do LP *Big Bang*. Esse povo todo foi deixado na mão pela frieza da banda.

Isso não quer dizer que a gangue de Herbert não seja capaz de maravilhas, ao vivo. E. E mesmo essa noite no Olympia não foi totalmente de se jogar fora. Mas caras, se toquem: quando se sobe num palco com uma guitarra, não interessa se suas influências estão mais para Manu Dibango que para Chuck Berry. O que o público espera é rock'n roll — como atitude sendo como ritmo. Nessa noite, os Paralamas só mostraram seu profissionalismo e sua eficiência. Eu quero mais. Eu quero é sangue.

ANDRÉ FORASTIERI

BRIAN SETZER E LEE ROCKER

STRAY CATS

Na noite em que os Stray Cats rockaram a cidade o Projeto SP assumiu a aparência de uma *malt shop* e de um salão de baile colegial dos anos 50, tomado por *crazy mixed-up kids* de topete, camiseta branca, jeans dobrados, botas e jaquetas de couro, com suas *babes* de rabo-de-cavalo (!) bebendo cocas sem gas e cervejas quentes.

Steve Fraser, um obscuro cantor nova-iorquino que se apresentou acompanhado por André Christovam e banda, e Supla, agora com Carlini do Tutti-Frutti na guitarra, esquentaram o publico. No caso de Supla, até demais. As vaias não ponderaram sequer o esforço do rapaz em se integrar ao espírito da festa rockabilly, tocando covers de "Hound Dog" e "Can't Help Falling In Love" (!), e com seu baterista estreando a tatuagem de um singelo gatinho, símbolo dos Stray Cats, no braço direito.

Aos primeiros acordes de "Rumble In Brighton", os rebeldes da platéia encontraram outra causa. Brian Setzer, elétrico como sua guitarra amarela, no tom preferido por Carl Perkins e Eddie Cochran, correu, rodopiou, suou o casaco, a camisa, desfilou a brancura de seu peito nu para os fãs e se acabou em cima do bumbo de Slim Jim Phantom, compondo uma pose heróica para o álbum de recortes do rock'n'roll, enquanto dedilhava em suas cordas de aço a trilha da telessérie *Bonanza*.

Lee Rocker ignorava as dimensões de seu bojudo contrabaixo acústico e o arrastava pelo palco como se fosse um roadie com experiência em companhias de mudanças. Percorrendo escalas jazzísticas ou tirando lascas de seus dedos em tapas de amor adolescente em seu instrumento, Rocker deu um show à parte. Em seu solo, numa extensa versão de "Rock This Town", dedilhou a trilha do desenho animado *Popeye*. E, no auge da vibração, deu passos de dança jogando seu contrabaixo de um lado para o outro como se este não passasse de uma leve menininha num baile de rock'n roll.

Historicamente, a bateria foi o último instrumento a se incorporar às clássicas tardes de gravação da Sun Records, em 1954, chegando a ficar de fora da sessão que começou a onda, "That's All Right", do caminhoneiro Elvis Presley. O kit básico, caixa, bumbo, surdo e pratos do magro e pálido Slim Jim Phantom, era a própria dispicência, instalado num canto do palco. Adotando um look casual, com uma camiseta dos Kães Vadius (psychobilly paulista), Phantom dispensou a banqueta, tocou o tempo inteiro em pé e acabou escalando também sua reduzida bateria em alguns dos vários clímax do espetáculo. Seu ataque minimal, direto, sem rolos, colocou a topetada da platéia em pé e os pés em ação.

O público não sabia o que fazer com suas pesadas jaquetas, pingando suor na dança dos hits. Setzer introduziu "Runaway Boys" dizendo que tudo tinha começado com aquele primeiro single. Foi só o que ele falou, além de emocionados "thank you" para a platéia durante o show. Num dos momentos mágicos, trocou sua *yellow guitar* por um banjo elétrico e tocou um instrumental com irrepreensível sotaque do sul dos EUA, lembrando as raízes *country & western* do rockabilly. A cover de "Summertime Blues" (Eddie Cochran), que Setzer interpretou no filme *La Bamba*, e "Rock This Town" encerraram a primeira parte da festa.

O bis foi pedido ao ritmo de dedos estalando e lábios murmurando a abertura de "Stray Cat Strut", o hino da banda. Além de faixas inéditas, os gatos voltaram com uma surpreendente cover de "I Fought The Law", do Clash, e *oh yeah*, "Oh Boy", de Buddy Holly. O segundo bis, depois de o trio ter agradecido os aplausos com as mãos erguidas, em pose de vitória, foi Gene & Eddie: não a música que é o atual hit da banda nas FMs paulistanas, mas *the real thing*, "Be Bop A Lula", de Gene Vincent, e "Something Else", de Eddie Cochran.

Num tempo recorde, enquanto as primeiras pessoas começavam a sair do Projeto SP, a banda entrou em seu ônibus e rumou para o hotel. A noite ainda ia ser longa. Brian Setzer a terminaria num clube de rock, dando autógrafos a roqueiros que blasfemavam em portugues e se inspirando para compor uma música nova para o próximo LP do trio, que se chamará *Struck By Lightning*. Que notada!

COMPANY B

O Latin Hip Hop é um dos gêneros da dance music de maior sucesso deste lado do Atlântico. Iniciado por músicos, produtores e/ou DJs de origem hispânica em Nova York por volta de 1983, basicamente é a união da batida quebrada do hip hop com melodias e percussão latinas e letras melodramáticas. Os vocais ficam, quase sempre, a cargo de mulheres vestidas para convulsionar os países baixos do mais assexuado dos indivíduos. O Latin Hip Hop logo chegou a Miami, onde também surgiram diversos grupos como Nu Shooz, Expose, Pajama Party e o melhor deles, Company B.

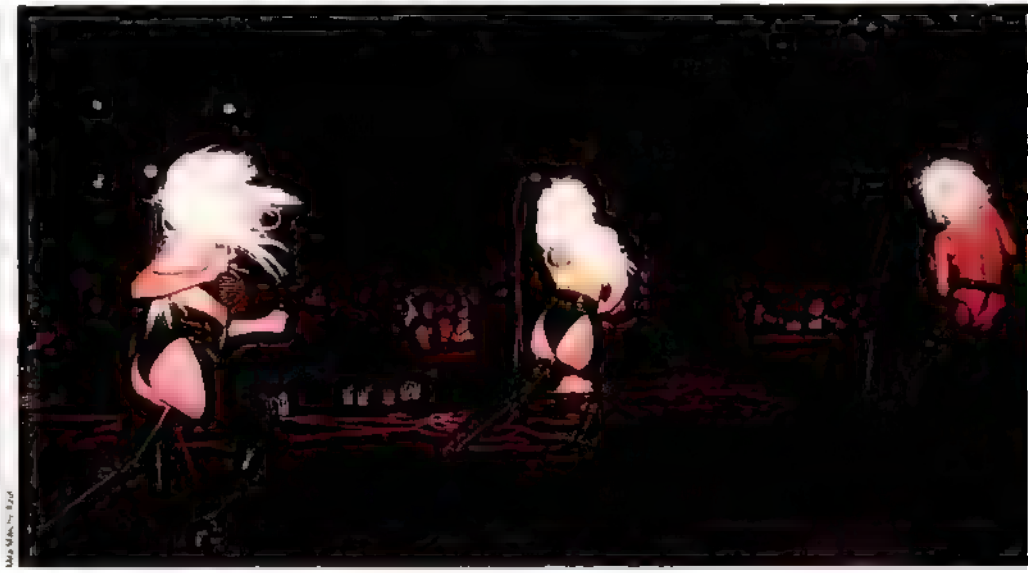
A música do Company B, entretanto, passa dos limites do Latin Hip Hop, incorporando diferentes elementos. O grupo já conquistou três primeiros lugares na parada dance da Billboard e, apesar de ignorado na Europa, lota pistas por todo nosso continente.

A discoteca Toco, para comemorar a marca das cem mil cópias vendidas do LP *Toco House Hits*, trouxe as três Company B em carne e osso (ou melhor, em perto e bunda). A Toco parece um parque de diversões: dois telões gigantescos, fantástico jogo de luzes, qualidade sonora impecável e uma pista onde cabe a população de Campos do Jordão, SP. Os contratempos: o show marcado para as dez começou às duas, e antes disso um irritante "daqui a pouco Company B com voces" era ouvido a todo instante. A música da pista, com raras exceções, era óbvia demais, FM puro: house banal e comportado, mixado sem falhas e sem sair daquela batida produzida pela Roland 808, mais tradicional das baterias eletrônicas e pau-para-toda-obra da house. O público presente era composto pela brigada do sapatinho de camurça, jeans de barra dobrada e camiseta surfwear, seguramente a multidão mais incivilizada que já vi.

Enfim entrou o Company B. Vestidas, com gosto duvidoso, para matar: botas pretas de bico fino, calças de PVC com grandes aberturas na região pélvica, por onde se via uma diminuta tanga, uma espécie de blusa franjada com boas ombreiras e decote generoso e peruca de nailon branca. "Que cavalas" era o comentário mais ouvido e o mais publicável. A empatia foi instantânea, o que me levou a pensar que se fossem três Tracy Chapman, vestidas do mesmo modo e cantando as mesmas músicas, o show fracassaria.

Cantando ao vivo sobre instrumental pré-gravado, o Company B abriu com o sucesso "Perfect Lover" e totalizou nove músicas com o bis, incluindo os hits "Full Circle" e "Fascinated", ambos com arranjos diferentes das versões em vinil. A coreografia era outra, misto de aeróbica e movimentos voluptuosos que deixaram fora de si a rapaziada da mão direita. Dado momento a coisa virou festa da uva: promoviam longas pausas entre algumas músicas para conversar e fazer gracinhas com o público, voavam camisinhas, subiam garotos da platéia no palco. Alguns se imbiam diante de mulheres que eles não se atrevenam a chamar de "mina" e outros dançavam com as garotas do grupo, um inclusive se aventurou no acreditem break!

Numa apresentação extremamente dançante e divertida, o Company B esbanjou bom humor e jogo de cintura para eventos "camp" como este. Só gostaria de ter alguns celtos de pés de chumbo lá comigo para que tirassem a prova de que dance music pode ser tão boa ao vivo quanto em disco.



SUSPENSE
AVENTURA
ÓDIO
AMOR
MEDO
PRAZER
TERROR
E MUITAS OUTRAS
EMOÇÕES.

SET. A SUA REVISTA DE CINEMA E VÍDEO. EM CARTAZ NAS MELHORES BANCAS.

EDITORA AZUL

THE 2 TONE STORY — VÁRIOS (CHRYSALIS EMI-ODEON)

THE SPECIALS

Dois tons: o preto e o branco. Bem mais do que nas cores dominantes na indumentária dos adeptos do 2 Tone, a origem deste nome deveria ser procurada nas raízes musicais e ideológicas do movimento, de vital importância para o pop inglês a partir de 79. Composto notoriamente por bandas multirraciais e surgido no rastro dos estilhaços do levante punk, o 2 Tone fundia aquela energia primal ao balanço do ska — o ritmo jamaicano precursor do reggae, de batida mais acelerada e difundido na Inglaterra desde os meados dos anos 60. A partir de uma musicalidade extremamente pulsante e cultivando um estilo todo próprio, os grupos utilizavam suas canções para explicitar uma postura contra o racismo (professado pelos skinheads e membros do National Front) e a onda conservadora deflagrada pelo governo de Margaret Thatcher.

O ponto de partida do movimento talvez devesse ser considerado o primeiro compacto do selo 2 Tone (lançado em julho de 79), que trazia as faixas de estréia das bandas de dois de seus fundadores: o tecladista Jerry Dammers (The Special A.K.A., com "Gangsters") e o guitarrista Neol Davis (The Selecter, com a faixa instrumental homônima), ambos da cidade de Coventry. O compacto independente logo se colocou nos primeiros postos da parada britânica, mas como o próprio Dammers afirmaria posteriormente "o 2 Tone não começou com nenhum disco, teve início no vivido cenário musical lançado pelo punk nos pequenos clubes".

Foi justamente a partir deste estrito circuito que o ska começou a ampliar sua legião de admiradores, a reboque do êxito da gravadora 2 Tone, que não tardou em lançar os primeiros singles do Madness e The Beat. Ainda no final de 79, o selo editaria o antológico álbum de estréia (homônimo) da banda de Dammers (então chamada simplesmente The Specials), produzido por Elvis Costello. Este seria o início do apogeu da companhia, que se estenderia até 81, ano em que os dois expoentes máximos de seu cast — The Specials e The Selecter — encerraram suas atividades. A gravadora ainda continuaria a lançar discos até 84, mas já nos estertores de sua produção, então centrada basicamente no trabalho musical de Dammers (que ressuscitou o nome The Special A.K.A. junto com vários músicos convidados e os remanescentes dos Specials).

Sintomaticamente, o único dos quatro lados desta coletânea, que não poderia ser classificado como irretocável, focalizou este período final. De resto, o álbum — lançado originalmente em julho de 89, em comemoração ao décimo aniversário da fundação do selo 2 Tone — foi perfeito em sua seleção de faixas, trazendo não só os mais importantes singles editados pela gravadora (inclusive "Ghost Town", o último lançado pelos Specials) como também várias surpresas. Dentre elas, uma das únicas gravações do grupo feminino The Bodysnatchers e três faixas de álbuns do trombonista jamaicano Rico Rodriguez (que desde 63 teve participação incisiva em trabalhos de diversos baluartes do ska e do reggae). Mas outra grande atração ficou por conta do lado gravado ao vivo. Além de quatro canções retiradas da trilha sonora do documentário *Dance Craze* (realizado em 81 e abordando os principais grupos do movimento), esta face do disco ainda trouxe dois números ao vivo dos Specials (sendo que um deles, "Stereotype", nunca havia sido editado em vinil anteriormente).

Em resumo, um valioso painel do 2 Tone, que, mesmo sendo efêmero enquanto movimento, se transformou num sopro de renovação dentro do panorama pop. Ou como disse Jerry Dammers: "Era muito mais divertido para uma banda tocar ska do que rock, e um pouco mais divertido para a audiência que tinha que escuta-la".

BIZARRO — The Wedding Present (RCA/BMG-Ariola)

Até há pouco tempo tida como a melhor e mais bem-sucedida *indie band* da Inglaterra, o Wedding Present aporta no Brasil através do LP que marcou definitivamente seu acesso ao primeiro escalão da cena rock, *Bizarro*.

Formado em Leeds no ano de 84, o cerne do WP está nos rasgos poéticos de David Gedge. Suas letras, cheias de mágoa e vazadas num tom confessional adolescente, mostram invariavelmente a mesma trituração do ego vivenciada antes por Ian Curtis e Morrissey. Tal necessidade compulsiva de sustentar os extremos do discurso amoroso acaba ganhando dimensão épica quando a música do grupo — básica, crua, propulsionada por duas guitarras de alta octanagem e uma seção rítmica impacável — consegue transcender suas próprias limitações, nos provendo com uma condensação de *punch*, despojamento e sortilégios cortantes.

Bizarro, lançado na Europa em outubro de 89, retoma o *raptus* afetivo anunciado em *George Best* de modo avassalador. "Brassneck" e "Crushed" abrem o LP com uma urgência que não se ouvia desde os Buzzcocks. Por instantes, violões adstringentes e o vocal solene em "No" acenam uma possível trégua, mas "Thanks" e "Kennedy" não tardam a retomar a hipercinesia sônica. Esta última — editada em compacto por ocasião do 25.º aniversário da morte de John Kennedy — é uma das poucas faixas a fugir da obsessão temática de Gedge, confrontando de forma surreal o *american way of life* com uma portentosa parede de som. Arrematando o lado, "What Have I Said Now?" consome-se em obnubilações e crime sufocado.

No reverso, "Granadaland" e "Be Honest" balizam duas canções emblemáticas para o WP. "Bewitched" intercala emissões acústicas à potência turbinada das guitarras de Gedge e Pete Solowka, deixando atrás de si um rastro de *feedback* e incompletude majestícos, enquanto os nove minutos de "Take Me!" celebram a derradeira sideração dos sentidos.

Diametralmente oposto à complacência dos hits pré-fabricados de cada dia, *Bizarro* nos manda recados como socos na boca do estômago. Ao lado de *L'Eau Rouge*, dos Young Gods, e *Freedom*, de Neil Young, um dos mais substanciais lançamentos deste ano. *Arthur G. Couto Duarte*

JEFF BECK'S GUITAR SHOP (WITH TERRY BOZZIO AND TONY HYMAS) — Jeff Beck (Epic/CBS)

O venerável Beck, que se consagrou como um dos mais originais guitarristas do rock antes de se aventurar pelo *jazz fusion*, tenta neste novo LP recuperar o brilho perdido em seus últimos (e infelizes) álbuns. Entretanto, o resultado final está muito aquém das supostas intenções. São nove faixas plenas de virtuosismo, mas despidas de qualquer traço de imaginação, onde as marcas principais são solos rebuscados e estruturas musicais truncadas, numa trama que inclui elementos de jazz rock, progressivo e até reggae. No lugar da criatividade, o esmerilho, esta síndrome inútil e doentia há muito abolida das melhores produções do rock. *F.N*

PAY FOR YOUR LIES — Korzus (Devil)/**THEATRE OF FATE — Viper** (Eldorado)

Quantas diferenças no metal brasileiro! Se não, vejamos dois exemplos: gravando num bom estúdio em condições plenamente favoráveis, era de se esperar bem mais do que o heavy metido a besta e cheio de rococós eruditosos apresentado pelo Viper no LP *Theatre Of Fate*. Uma bobagem que nem a produção bem cuidada (do *expert* inglês Roy Rowland) conseguiu disfarçar. Já o Korzus, trabalhando sob condições muito mais modestas, fez um disco de primeira. *Pay For Your Lies* mostra um som pesado e criativo, assegurado pelas intervenções precisas das guitarras de Nicastro e Golfetto. Resta saber o que o grupo renderia respaldado por uma boa produção. *C.E.M.*

WORLDBEAT — Kaoma (CBS)

O estouro nas paradas européias deste grupo — formado por membros da banda senegalesa Toure Kunda, um argentino ao bandoneón e a cantora brasileira Monica Nogueira — deveu-se bem menos à pretensa "brasilidade" de seu som do que à esperteza do produtor francês Jean-Claude Bonaventure. Ele temperou as datas "lambadas" do LP com pitadas de funk, reggae e salsa, com o intuito de pegar carona no oportuno rótulo de *world music*. Uma armação dançante, mais indicada "para gringo ouvir". *A.M.Jr*

CAPTAIN SWING — Michelle Shocked (Cooking Vinyl/PolyGram)

A filha pródiga de Woody Guthrie encontrou Fats Domino. Este é o clima do terceiro LP de Michelle Shocked, ex-rebelde sem causa foragida de casa (um lar extremamente religioso) e ex-*darling* da cena independente britânica. As restrições que a menina fera fazia aos arranjos empoados foram esquecidas sob um cortejo de cordas e sopros, arranjados por Pete Anderson (também produtor do LP anterior). Foi-se o folk com cheiro de capim e veio o blues trônico e choroso, executado em cima de clichês populares. Bons momentos, de todo modo. Detalhe: a capa é de Jaime Hernandez, o desenhista de HQ mais cultuado dos anos 80. *M.P*

INCONTROLÁVEIS (*)

Revelando inequívoco parentesco musical e até sanguíneo — o vocalista Jerry é irmão da "araponga" Tete Spindola — com a vanguarda paulista (*sic*), o quinteto incontroláveis estréia em vinil, mostrando arranjos inventivos, letras articuladas e coesão instrumental, algo raro entre os grupos iniciantes. Vale destacar ainda o cuidado despendido com a qualidade de som na gravação deste LP, além das canjas de Arrigo Barnabé ("O Tiro"), do trombonista Bocato ("Meu Cais") e da própria Tete ("Submissão"). *A.G.C.D*

BEBOPALULA — Gene Vincent (Object Enterprises/Eldorado)

Apesar do pouco cuidado em relação à capa e na escolha das faixas desta coletânea, ela não deixa de ser oportuna, já que quase nada do criador de "Be-Bop-A-Lula" encontra-se disponível no mercado nacional. Contemporâneo de Elvis — e envolto numa aura de rebeldia ainda maior que a dele — Vincent teve sua época áurea de 56 a 60, quando se feriu gravemente no acidente automobilístico que matou Eddie Cochran. Ensaiou vários comebacks durante os anos 60, mas morreu em 71 (aos 36 anos) sem ter seu valor plenamente reconhecido. Um brilho que, ao menos em parte, as dezesseis canções desta compilação vêm resgatar. *C.P*

OLHO POR OLHO — Olho Seco (Cogumelo)

Desde os primórdios do punk paulista que o Olho Seco vem se destacando como um dos seus maiores expoentes. Depois de um longo afastamento, eles voltaram à ativa, com shows ainda mais barulhentos e este LP independente. Restando só o baterista da formação original, o trio ainda consegue passar para o vinil boa parte da fúria de suas apresentações, tal a velocidade com que esmurram seus instrumentos ao longo das quinze faixas. As letras, simples e diretas, escapam do papo-furado tão comum ao gênero. *C.E.M.*

DEF, DUMB AND BLONDE — Deborah Harry (EMI-Odeon)

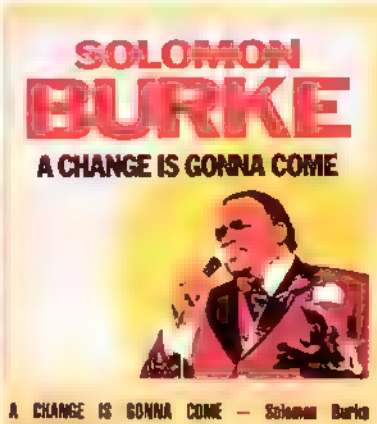
Em seu terceiro álbum solo, a platinada deusa do pop retorna a sua melhor forma, com melodias simples e recuperando o carisma de suas lúbidinosas interpretações. Afinal, era ela a influência maior de boa parte das novas vozes femininas do pop. Não há nenhuma faixa em que Debbie demonstre sinais de desgaste, e entre as melhores estão "Maybe For Sure" (que remete aos tempos do Blondie), a delícia *disco* "Sweet And Low" e a balada "Caimane" (de Nana Vasconcelos e Mano Toledo), cantada parcialmente em português. *F.N.*

BOOMERANG — The Creatures (PolyGram)

Ou Siouxsie e o Banshee, seu baterista e consorte Budgie. Eles, que já lançaram um EP, um LP e um compacto, entre 81/83, voltam a carga com sua coleção de temas percussivos, complementados por arranjos de metais e um ou outro instrumento de cordas. O casal compõe, toca e produz com fluência; Siouxsie está em boa forma vocal e Budgie continua a ser um dos percussionistas mais criativos de sua geração. Mas o disco traí um certo gosto artificial pelo exotismo, algo como música étnica em atmosfera de cabaré. *A.A.*

SUMMER HOUSE HITS — Vários (Polydor/PolyGram)

O verão britânico chegou atrasado no país tropical. Mas veio com "Pump Up The Jam", single que revelou o Technotronic — invenção do belga Joe "Thomas De Quincey" Bogaert e da cantora Ya Kid K, natural do Zaire — e finalmente introduziu D-Mob e o homem que lançou a anarquia *acid* em the UK (e que agora anda acompanhado por sua pupila, Cathy Dennis). E, para acabar? Para se acabar? "French Kiss", a lendária gravação que revelou Lil' Louis e que ensina que não há nada mais psicodélico do que um orgasmo feminino. *M.P*



A CHANGE IS GONNA COME — Solomon Burke (Rounder/Eldorado)

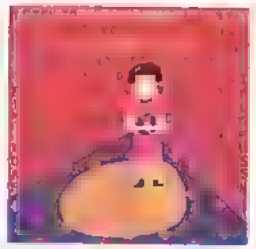
Quem assistiu *The Big Easy*/*Acerto De Contas* — um dos melhores policiais dos últimos tempos — deve lembrar da rotunda figura de terno de veludo escarlate que chefia uma quadrilha de traficantes de New Orleans. Mas talvez não saiba a verdadeira identidade da peça: o autocoroado King Of Rock'n'Soul, Solomon Burke — não só uma das maiores gargantas do rhythm'n'blues como pregador desde os sete anos de idade, líder espiritual da congregação House Of God For All People (com mais de quarenta mil fiéis nos EUA e ramificações no Canadá e na Jamaica), dono de uma cadeia de agências funerárias, pai de vinte e um e avô de quatorze. Quem tem a enciclopédica série de coletâneas *Atlantic Rhythm n'Blues*, conhece hits como "If You Need Me" e detecta a influência exercida em um Mick Jagger, por exemplo. (Nos dois primeiros LPs dos Stones, há três covers de clássicos do "rei Salomão".)

Lançado originalmente em 86, este *A Change Is Gonna Come* quebra um longo jejum de Burke no Brasil (excluindo a citada série da Atlantic), mas os interessados fariam melhor caçando nos sebos *Music To Make Love By* e *We're Almost Home* — dois LPs fabulosos lançados aqui nos anos 70.

Em *Change...*, o cantor infelizmente cai numa das piores armadilhas para um intérprete: a não rara conjugação no mesmo estúdio de uma banda medíocre, um arranjador medíocre e um produtor medíocre. E dá-lhe clichês de funkinho FM!

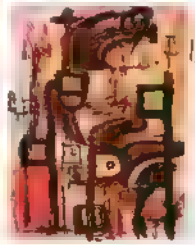
Com sua voz encorpada, Solomon sempre se deu melhor com baladas e aqui elas salvam o disco de um desastre, principalmente as de autoria da lendária dupla de Muscle Shoals, Dan Penn e Spooner Oldham. Mas o grande clássico de Sam Cooke que empresta seu título ao LP não merecia arranjo tão burocrático — principalmente depois das versões de Otis Redding e dos Neville Brothers (esta, justiça seja feita, a única realmente digna da força do original de Cooke). O outro *standard* soul presente, "When A Man Loves A Woman" recebe um tratamento menos comprometedor.

Resumindo: um disco para colecionadores e fanáticos, não para curiosos. *José Augusto Lemos*



A QUESTION OF TIME — Jack Bruce (Epic/CBS)

Um baixista que dispensa apresentações, lançando um novo álbum no qual ameaça uma volta em grande estilo, seja por retomar a antiga parceria com o letrista Peter Brown, seja pela diversidade dos músicos convidados: Ginger Baker, Tony Williams, Bernie Worrell, Alan Holdsworth e Vernon Reid entre outros nomes ilustres, além da presença de Jimmy Rip (segundo guitarrista da banda de Tom Verlaine) em quase todas as faixas. Porém, o resultado final é decepcionante. Culpa maior dos arranjos pomposos e das fracas composições de Bruce. Salva-se a versão de "Blues You Can't Lose", de Willie Dixon, com direito à guitarra de Albert Collins e ao piano de Nicky Hopkins. *C.P.*



LABOUR OF LOVE II — UB 40 (Virgin/EMI-Odeon)

O que não brota da tradição é mero plágio", afirmou certa vez o filósofo catalão Eugenio D'Ors. Imprimindo tal enunciado no encarte que acompanha seu mais recente álbum, os integrantes do UB 40 buscaram sustentação teórica para justificar a reprise de uma fórmula que os consagrou junto ao público há cerca de sete anos, no primeiro *Labour Of Love*. Infelizmente, não foi o bastante. Excetuando-se o "tratamento" reggae dado a *standards* do rhythm n'blues como "Here I Am (Take Me)" e "Homely Girl", as outras versões presentes no LP receberam execuções mornas e inconvincentes. Em resumo: este é um "trabalho de amor" que de maneira nenhuma consegue disfarçar o cheiro de armação. *A.G.C.D.*

COUNTERFEIT E.P — Martin L. Gore (Mute/WEA)

O tecladista e compositor de quase todo o repertório do Depeche Mode imaginou um caminho diferente para sua estréia em solo: escolheu seis canções de outros autores para uma leitura pessoal e eletrônica. Apesar do bom gosto e da inteligência na seleção do material — de bandas influentes, mas não tão conhecidas (há músicas dos Sparks, dos Comsat Angels, do Durutti Column e a belíssima "In A Manner Of Speaking", do Tuxedomoon) —, Gore não logrou mais do que um resultado banal, pela pasteurização dos arranjos. Não há uma única versão que supere a original (*Counterfeit*, aliás, quer dizer *falsificação*...), valendo mais pela curiosidade. *A.A.*

GREATEST HITS LIVE — Diana Ross (EMI-Odeon)

Ano passado, Mrs. Ross foi recebida em Londres como a grande dama soul que sempre aspirou ser. Obviamente, este registro dos shows concentra-se em sua carreira solo pós-Supremes, em que (1) o material não está à altura do que os irmãos Holland e Lamont Dozier forneciam ao trio vocal nos 60; e (2) a sacarina abunda e respinga. Mas não dá para reclamar: Nile Rodgers, com e sem o Chic, Bernie Edwards, aparece como autor em metade do repertório, com destaque para "I'm Coming Out", "Upside Down" e "This House". A banda de apoio obedece aos padrões de qualidade Motown e o único escorregão é pinçar "The Man I Love" do repertório de Lady Day. *J.A.L.*

HARD AS HELL! 3 — Vários (Music of Life/Stiletto)

Em 86, época da primeira compilação da gravadora Music of Life, o rap britânico era pura tentativa e experiência. Tudo mudou. Os mais fortes sobreviveram, como em toda história de selva — aderiram aos DJs de *house*, ganharam grana e perderam o corte. *Morat Hard As Hell! 3* já não faz jus ao nome. De hard só Thrashpack, saindo da sombra dos Beastie Boys. Asher D. & Daddy Freddy continuam fazendo o melhor *raggamuffin* da ilha. Mas o resto da turma só persiste em tentar chegar a 87. *M.P.*

NADA É COMO PARECE! — Lobotomia (Cogumelo)

Equilibrando-se no muro da crossover entre as fronteiras do heavy e do punk, o quarteto Lobotomia conseguiu se sair muito bem neste LP. Sua pancadaria sonora — com destaque para as pesadas bases de guitarras contrapostas aos solos ultra-saturados com reverberação — garantiu um resultado final extremamente vigoroso. Só os vocais ficaram devendo, prejudicados pelas letras de rimas fáceis e ideias primárias. *C.E.M.*

WERGE — Arthur Baker And The Backbeat Disciples (A&M/PolyGram)

Ele terá sido a figura-chave numa década de revalorização do produtor — as novas tecnologias, remixes e mandrakarias de estúdio exigindo mais e mais um interlocutor entre o músico e o aparato, a ponto dos DJs se encarregarem de banir instrumentistas de seus discos... O homem por cujas mãos Bambaataa, New Order e tantos outros cavaram hits e invadiram pistas, forjando uma nova lógica sonora para o pop. Daí a profunda decepção com *Merge*, sua estreia como *band leader*, numa trajetória oposta a que o consagrou. Como compositor, Baker é caretão e pouco inspirado, mal ultrapassando o limiar da *dance music* do início dos anos 80. Nem os *singers* ingleses convidados (Jimmy Somerville, Martin Fry, do ABC, e Andy McCluskey, do OMD), nem a cozinha atômica do Tackhead ajudam. Só Al Green meta algum carisma em "The Message Is Love" — mas aí também já é covardia. *A.A.*

BUDDY GUY (Chess/WEA)

Ao longo dos anos 50, a gravadora Chess, de Chicago, foi fundamental no desenvolvimento do blues elétrico, r&b e rock n' roll, reunindo um antológico cast com expoentes como Muddy Waters, Bo Diddley, Willie Dixon e Chuck Berry (ver a seção *Discoteca Básica* desta BUZZ). Justamente devido a esta tradição é de se estranhar o extremo desleixo com que foi tratada a edição nacional do volume que inaugura a série *Chess Masters*, dedicado ao *bluesman* Buddy Guy. Já bem conhecido do público brasileiro pelos vários shows que apresentou por aqui, este guitarrista, que começou na banda de Muddy Waters, logo lançou-se em bem-sucedida carreira solo, e chegou a influenciar músicos do calibre de Jimi Hendrix e Eric Clapton. É de se presumir — já que no LP não há maiores informações sobre as faixas ou músicos participantes — que esta coletânea trate do período inicial de sua trajetória, dados os timbres estridentes de guitarra e voz, praticamente embolados com as ostensivas intervenções de metais. Que as próximas edições desta série tenham um tratamento mais adequado à sua importância. *C.P.*

A VERDADEIRA HISTÓRIA DE UM BRASILEIRO — Nau Religião (Eldorado)

Pela rapidez com que novas bandas vêm e vão no Brasil, o Nau Religião pode até ser considerado um veterano dos subúrbios paulistas. Neste que é o seu primeiro LP, o quarteto mostra peso e inquietação, sempre conseguindo melhores resultados quando se afasta do *thrashcore* lugar-comum de vários grupos do estilo. É o caso de faixas como "Juventude A Vácuo", "Brasil" e, principalmente, do hilário massacre que o grupo impõe ao antigo hit de Sérgio Reis, "Coração De Papel". *A.G.C.D.*

AMOR LOUCO — Fellini (Wop Bop)

Girando 360 graus desde sua formação em 84, o Fellini reativou o *line up* responsável por seu primeiro LP: Cadão Volpato (voz, teclados, gaita), Ricardo Salvagni (baixo), Thomas Pappon (violão) e o "filho prodígio" Jayr Marcos (violão). E, devidamente resolvido com os registros caseiros em quatro canais, o grupo grava um disco sobressaltado por gingas, chinfras e outras bossas: o *Amor Louco*.

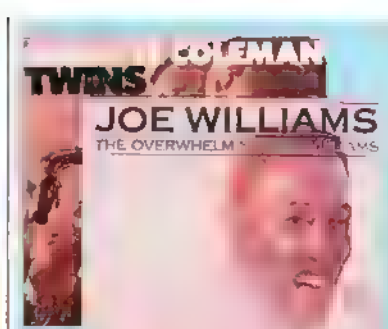
De adeus em adeus (um muster no qual se aperfeiçoou ao nível dos *hors-concours* Silvio Caldas e Orlando Silva), o Fellini maturou, sem pressa, alcançando o termo musicalmente mais forte e coeso do que nunca. R.H. Jackson, o co-produtor — também tecladista da banda Nomenclatura —, foi providencial no metabolismo dos ritmos eletrônicos, logrando uma sonoridade orgânica extremamente convincente. E mais: com seu auxílio, o grupo ganhou foco e definição, atilou a trama de violões e determinou de vez o arcabouço acústico que teimava em se insinuar desde os tempos do segundo LP, *Fellini, So Vive Duas Vezes*.

Boa parte das composições aqui presentes já haviam enredado os fãs durante os shows realizados em 89, em especial a homenageante "Chico Buarque Song" a estupefaciente "LSD" e os sambinhas brejeiros "Você É Música" "Samba Das Luzes" e "Cidade Irmã", através das quais a poesia atarantada de Cadão escorre gota a gota: "Nada que nos una/vendo a lua saindo de um prédio/tantas luzes que piscam na zona sul/estrelas mortas/amo você como um louco".

Se, no passado, "Rock Europeu" e "Teu Inglês" haviam se mostrado hits radiofônicos em potencial, desta feita a candidata é "Love 'Til The Morning", onde uma melodia em carrossel e lúdicas harmonias vocais criam um dos momentos mais radiantes do LP.

Outras surpresas vingam com o onirismo melancólico de "Grandes Ilusões" (gaita, baixo e violões comungando da mesma placidez folk), o grande coro feminino sampleado em "Citta Piu Bella" e o estranhamento provocado pela constatação da passagem do tempo em "Clepsidra".

Como atesta a frase estampada na contracapa de *Amor Louco*: "1989, fim do muro de Berlim". O Fellini sabe que nunca mais seremos os mesmos. *Arthur G. Couto Duarte*



SÉRIE BLUEBIRD (OITO LPS) — Vários (RCA/BMG-Ariola) / **SÉRIE ATLANTIC JAZZLORE (QUATRO LPS) — Vários** (Atlantic/WEA)

Com quatro LPs pautados no *free jazz*, a série *Atlantic Jazzlore* coloca no mercado uma fornada com apetitivos bem digeríveis do gênero. Talvez para reforçar esta impressão de acessibilidade, três destes álbuns levam o título de músicas bem conhecidas de seus respectivos autores. É o caso dos discos que focalizam Keith Jarrett (com "Somewhere Before", um marco na produção do pianista), Charles Mingus (com "Pithecanthropus Erectus", uma pedra fundamental do estilo *free*) e o encontro do flautista Herbie Mann com o trio de Bill Evans (que inclui "Nirvana" e uma versão ginasial para "Gymnopedie", a doce melodia do impressionista Erik Satie. A boa surpresa fica por conta do álbum *Twins*, de Ornette Coleman, que supera a obviedade da coleção, trazendo o saxofonista em ótima forma (com gravações entre 59 e 61) ao longo de cinco belas composições.

Distinguindo-se das diretrizes desta série, a coleção *Bluebird* traz obras inéditas e peças pouco convencionais de músicos famosos durante três décadas da história do jazz, indo desde o *swing* (*Major Glenn Miller & The Army Air Force Band 1943-44*) até Louis Armstrong interpretando "Give Peace A Chance", de Lennon e McCartney (no LP *What A Wonderful World*).

Dos oito álbuns, quatro merecem destaque: o duplo de Dizzy Gillespie (*Dizziest*) com mais de trinta faixas que fazem esquecer a última (e mal apresentação do trompetista no Brasil (87), *...And His Mother Called Him Bill*, no qual o piano do compositor Duke Ellington figura como intérprete da obra de Billy Strayhorn (uma variante rara na discografia de Ellington), *The Overwhelming Joe Williams*, que traz o lado 1 gravado ao vivo e mostra a sedução e a pureza de timbre do vocalista e, por fim, a inédita união dos saxofones de Paul Desmond (autor de "Take Five", imortalizada pelo quarteto de Dave Brubeck) e Gerry Mulligan (célebre por seus trabalhos ao lado de Astor Piazzola) em *Two Of A Mind*, um dos três álbuns que gravaram juntos. Completam a série os LPs *Together Again*, com o quarteto do clarinetista Benny Goodman, e *The Third World Revisited*, do saxofonista Gato Barbieri. *Celso Masson*

RAPIDÃO

Tendo em vista a mediocridade que tem caracterizado a maioria dos lançamentos no nosso mercado fonográfico, é de se esperar que isto também se reflita nesta seção, num mês em que pouca coisa se salva. Começando pelos veteranos, temos [illegible] (Chrysalis/EMI-Odeon), o mais recente trabalho do [illegible]. Mesmo não apresentando quaisquer sintomas de renovação, o som do grupo não decepcionará os fãs de sua fase áurea. Outro veterano, [illegible], ex-baterista dos Eagles, prova que sua maturidade está um tanto compromissada com os chavões do rock e country no LP THE END OF THE INNOCENCE (Geffen/WEA). Em termos de dinossauros, o melhor mesmo é a deliciosa compilação [illegible] (Capitol/EMI-Odeon), do grupo [illegible], que reúne dez faixas, inclusive composições que fizeram parte de trilhas sonoras diversas, além de bons achados como a versão de "Wipe Out", com a participação dos Fat Boys. Na área heavy, temos o decepcionante álbum de estréia [illegible] (CBS), do [illegible] (o grupo de Jason, filho do falecido baterista do Led Zeppelin). Contaminado pelos clichês da tradição *poseur* de metal, o rapaz refaz com certo mau gosto um pouco da escola que seu pai desenvolveu em sua antiga banda. Outros que parecem ter parado no tempo em meio aos mais babosas concepções de heavy rock são os integrantes do Kiss. O álbum **HOT IN THE SHADE** (Mercury/PolyGram) é um insalubre pastiche de metal elevado a climas tão pesados quanto inócuos. No terreno da *dance music* está o trio feminino [illegible], que no LP [illegible] (Atlantic/WEA) refaz com bem menos carisma e imaginação tudo aquilo que o Bananarama solidificou em termos de pop no início dos anos 80. Nem tão dançante, mas também um tanto descartável é o LP de estréia do duo galês [illegible], que o Stiletto lançou em primeira mão no Brasil. Um disco impregnado por uma total falta de identidade, caracterizado por absorver sem nenhuma criatividade influências que vão do Roxy Music aos Smiths. Enquanto isto, o pop do [illegible] — um dos grupos favoritos dos surfistas — comparece com a coletânea [illegible] (MCA/WEA). Respeitáveis hits que, no momento, estão por demais massificados. Já a presença de [illegible] é sempre venerável, e em seu novo LP, [illegible] (Geffen/WEA), ela reafirma que continua à beira da perfeição com suas atmosferas de pop e folk, apesar de não apresentar a mesma versatilidade de álbuns anteriores. Para encerrar, o alô nacional, com os LPs de estréia homônimos das bandas Soho (Esfinge), Braz e Anjos da Noite (ambos RCA/BMG-Ariola). A primeira soa como um sub-RPM, a segunda chafurda em gracinhos e clichês de pop enferrujados, e a última tenta fazer a linha rock anos 70 em meio a baladas fáceis. Resta saber quais foram os critérios de escolha para registrá-los em vinil.

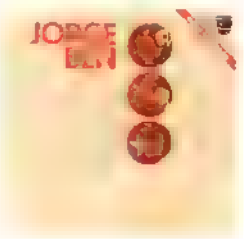
FERNANDO NAPOLEÃO

GRAVADORAS INDEPENDENTES: [illegible]

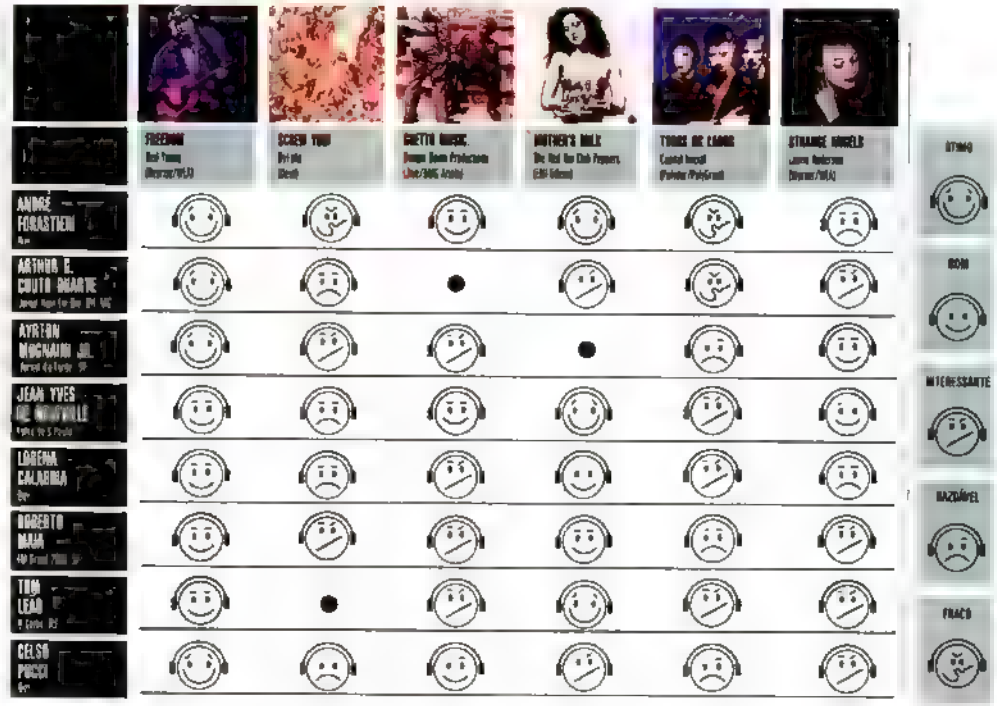
COMPACT DISC

A maior atração em termos de *compact disc* é, sem sombra de dúvida, o lançamento da [illegible] (Epic/CBS), de [illegible], editada exclusivamente em CD. Esta coletânea de vinte faixas traça um notável painel dos mais importantes composições deste pioneiro na fusão funk/soul/rock, compreendendo o melhor período de sua carreira (67/73). Canções como "Dance To The Music", "Fun Everyday People", "Don't Call Me Nigger, Whitey", "Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)", "Everybody Is A Star", "Family Affair" e tantas outras dão a medida exata do extraordinário talento do Sly, como *bandleader*, compositor e produtor. Também merece atenção especial a edição de [illegible] (Reprise/WEA), o mais recente álbum de [illegible], que traz este medalhão do country rock de volta à sua melhor forma. Acompanhando seus respectivos lançamentos em vinil, surgem o álbum duplo [illegible] (EMI-Odeon), de [illegible], e o disco de estréia do grupo [illegible] (CBS). Porém, lambadas francesas à parte, a música brasileira comparece dignamente com a edição de dois bons álbuns de regravações: JORGE BEN — DEZ ANOS DEPOIS e MUITOS CARNAVAIS de Caetano Veloso (ambos Philips/PolyGram).

CELSO PUCCI



DISCOS

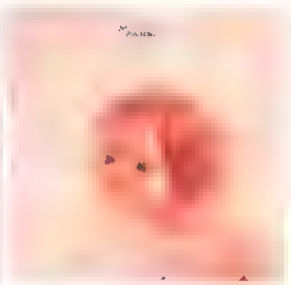


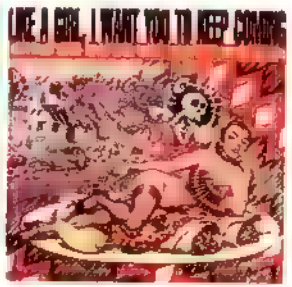
M2000 PROPULSION

UM SISTEMA EXCLUSIVO DE AMORTECIMENTO E PROPULSÃO

M2000 PROPULSION é um sistema de amortecimento e propulsão baseado na forma perfeita: a pirâmide. No M2000 PROPULSION, a base do seu pé fica apoiada na base das pirâmides. Assim, a força do impacto entra pela ponta e se distribui progressivamente causando o amortecimento. Imediatamente o sistema reage e retorna à posição original, devolvendo a energia que causou a deformação. O grande segredo das pirâmides está na tecnologia do material desenvolvido que tem um rebote rápido e nunca se altera. Diferente de outros sistemas, o M2000 PROPULSION é auto-ajustável. Quanto mais você exige, mais energia é devolvida e, conseqüentemente, mais impulso. Por isso, não importa o esporte que você pratica. O M2000 PROPULSION está sempre pronto para que você possa ultrapassar seus limites com menor esforço e maior conforto.

M2000 *Um novo tempo no esporte*





O lado da psicodelia rebuscada de Joe Pernno, do corrosivo *hardcore* do Crash Box, das pesquisas sonico-behaviounstas do Rivolta Dell'Odio e do linsmo langoroso do Liftiba o **Pankow** é um dos pilares do novo rock italiano. Sediado em Florença, o grupo se dedica à "intimidaçao das massas pela força" (numa paródia nem sempre bem compreendida do fascismo), valendo-se para tanto de uma truculência tecnológica sem precedentes na atualidade. No LP **GISELA** (Contempo), que conta com letras em alemão e mixagem de Adrian Sherwood (Tackhead), o rap militarista "Let Me Be Stalin" e o *house*-purgativo "Happy As The Horses' Shit" são *musts* para desinfetar qualquer pista de dança.

Os cafundós do Texas, o *power trio* **King's X** — Ty Taylor (voz, guitarras, dulcimer, citara), Doug Pinnick (baixo) e Jerry Gaskill (bateria) — surgiu em 88 com o LP *Out Of The Silence Planet* (Megaforce), tornando-se imediatamente a banda predileta de Vernon Reid, do Living Colour. De volta agora com **GRETCHEN GOES TO NEBRASKA** (também Megaforce), eles desfecham uma mescla de funk, psicodelia e metal absurdamente desatinada, com direito a reverberaçoes de Arthur Lee, Sly Stone, Mother's Finest e — lógico — Hendrix.

Taangl é uma das gravadoras mais alucinadas de Boston e um dos destaques de seu cast é o **Moving Targets**, um grupo que esta na estrada desde 81. Neste seu terceiro LP, **BRAVE NOISE**, o trio supera seus trabalhos anteriores, mesclando uma sonoridade herdada do Hüsker Du com uma profunda viagem pelos recônditos das *guitar bands*. O grande barato é que, embora as influências sejam manjadas, no resultado final elas soam como se estivessem interamente deformadas, em esferas que escapam das primeiras impressoes, compondo tons misteriosos impregnados por lindos recantos melódicos.

gressos do magnífico selo californiano Frontier (que já lançou preciosidades como Thin White Rope e American Music Club), os **Young Fresh Fellows** dão uma colonda aula de ecletismo em seu terceiro LP, **THIS ONE'S FOR THE LADIES**. Ao mesmo tempo em que exaltam um frescor de *power pop*, nao se intimidam em se aventurar pelo folk e pelos achados melódicos do punk. Desta forma, eles remetem-se a obscuras sombras dos *sixties*, que soam familiares, mas, dado o peculiar tratamento, tornam-se irreconhecíveis.

LIKE A GIRL, I WANT TO KEEP YOU COMING é a terceira compilação patrocinada pelo Giorno Poetry Systems, do poeta John Giorno (que comparece com sua banda num *blues* sem graça) e adquire interesse especial pela inclusão da velvetiana "Sister Ray", gravada pelo New Order em seu show em São Paulo, em dezembro de 88. Pena que a mixagem (Stephen Morris *uber alles*) não seja lá essas coisas. Assim, entre vanguardices tolas — como Debbie Harry cantando um ponto de candomblé haitiano e David Byrne, uma cançoneta acompanhada de sanfona e pas sarrinhos —, o melhor fica com as faixas sem musica. Nestas, William Burroughs recita contra a histeria antidrogas e Karen Finley (autora do "drop that ghetto-blaster, suck me off!" sampleado pelo S'Express) declama mais um de seus "contos tabu".

PARADA

LEITORES

1	*Ó Blésq Blom* (2)	Titãs, WEA
2	*As Quatro Estações* (1)	Legião Urbana, EMI-Odeon
3	*Disco* (17)	Pet Shop Boys, EMI-Odeon
4	*Big Bang* (6)	Paralamas do Sucesso, EMI-Odeon
5	*Ativo Imediato* (3)	Engenheiros do Hawaii, BMG-Ariola
6	*Appetite For Destruction* (R)	Guns N'Roses, WEA
7	*Information Society* (12)	Information Society, Stiletto
8	*The Seeds Of Love* (14)	Tears for Fears, PolyGram
9	*Bon Jovi In Brazil* (19)	Bon Jovi, PolyGram
10	*Próxima Parada* (R)	Marina, PolyGram
11	*All Or Nothing* (R)	Milli Vanilli, BMG-Ariola
12	*Move To Move* (7)	Kon Kan, WEA
13	*A Night To Remember* (4)	Cyndi Lauper, CBS
14	*Burguesia* (R)	Cazuza, PolyGram
15	*Top Model Internacional* (N)	Varios, Som Livre
16	*Disintegration* (R)	The Cure, PolyGram
17	*Flowers In The Dirt* (R)	Paul McCartney, EMI-Odeon
18	*Foreign Affair* (N)	Tina Turner, EMI-Odeon
19	*Forever Your Girl* (9)	Paula Abdul, EMI-Odeon
20	*Ten Good Reasons* (R)	Jason Donovan, Stiletto

Lojas consultadas: Clandio Negro e Cogumelo Discos (Belo Horizonte), Casa Costilho e Pop Som (Porto Alegre), Modern Sound, Sub-Som e Gramophone (Rio de Janeiro), 220 Volts (Campinas), Beratos Altos, Musical Box e Woodstock Discos (São Paulo).

LOJAS

1	*Stay* (N)	Oingo Boingo, WEA
2	*Slip Of The Tongue* (N)	Whitesnake, EMI-Odeon
3	*The Seeds Of Love* (R)	Tears for Fears, PolyGram
4	*Bon Jovi In Brazil* (N)	Bon Jovi, PolyGram
5	*Lies* (9)	Guns N'Roses, WEA
6	*All Or Nothing* (R)	Milli Vanilli, BMG-Ariola
7	*But Seriously* (11)	Phil Collins, WEA
8	*Guitar Shop* (N)	Jeff Beck, CBS
9	*Pump Up The Jam* (N)	Technotronic, PolyGram
10	*Pump* (10)	Aerosmith, WEA
11	*Strange Angels* (N)	Laurie Anderson, WEA
12	*Appetite For Destruction* (R)	Guns N'Roses, WEA
13	*Alive* (2)	Oingo Boingo, WEA
14	*As Quatro Estações* (1)	Legião Urbana, EMI-Odeon
15	*Djavan* (8)	Djavan, CBS
16	*Freedom* (N)	Neil Young, WEA
17	*Ó Blésq Blom* (12)	Titãs, WEA
18	*Live In Leningrad*	Yngwie Malmsteen, PolyGram
19	*Brasil* (16)	Ratos de Porão, Eldorado
20	*Chico Buarque* (5)	Chico Buarque, BMG-Ariola

LPs (EUA)

1	(4)	*Forever Your Girl* — **Paula Abdul** (Virgin)
2	(5)	*Rhythm Nation 1814* — **Janet Jackson** (A&M)
3	(6)	*Cosmic Thing* — **B 52's** (WEA)
4	(1)	*...But Seriously* — **Phil Collins** (Atlantic)
5	(3)	*Storm front* — **Billy Joel** (Columbia)
6	(8)	*Full Moon Fever* — **Tom Petty** (MCA)
7	(2)	*Girl You Know It's True* — **Milli Vanilli** (Arista)
8	(N)	*Back On The Block* — **Quincy Jones** (Qwest/WEA)
9	(N)	*Dance! Ya Know It* — **Bobby Brown** (MCA)
10	(7)	*Pump* — **Aerosmith** (Geffen)

LPs (GB)

1	(1)	*...But Seriously* — **Phil Collins** (Virgin)
2	(10)	*Journeyman* — **Eric Clapton** (Duck)
3	(7)	*Affection* — **Lisa Stansfield** (Arista)
4	(N)	*Pump Up The Jam* — **Technotronic** (Swanyard)
5	(R)	*The Road To Hell* — **Chris Rea** (Magnet)
6	(N)	*Heart Of Stone* — **Cher** (Geffen)
7	(N)	*The Sweet Keeper* — **Tanita Tikaram** (WEA)
8	(N)	*The Very Best Of...* — **Cat Stevens** (Island)
9	(N)	*Miss Saigon* — **Original London Cast** (Geffen)
10	(N)	*Colour* — **The Christians** (Island)

LPs Independentes (GB)

1	(3)	*Reading, Writing...* — **The Sundays** (Rough Trade)
2	(1)	*The Stone Roses* (Silvertone)
3	(N)	*The Comfort Of Madness* — **Pale Saints** (4 AD)
4	(9)	*A Gilded Eternity* — **Loop** (Situation Two)
5	(2)	*Bummed* — **Happy Mondays** (Factory)
6	(N)	*Squirrel & The G Man* — **Happy Mondays** (Factory)
7	(N)	*Chill Out* — **KLF** (KLF Communications)
8	(N)	*Cloud Cuckooland* — **Lightning Seeds** (Ghetto)
9	(N)	*101 Damnations* — **Carter the Unstoppable...** (Big Cat)
10	(N)	*On Fire* — **Galaxie 500** (Rough Trade)

Compactos (EUA)

1	(10)	"Opposites Attract" — **Paula Abdul** (Virgin)
2	(N)	"Dangerous" — **Roxette** (EMI)
3	(N)	"Escapade" — **Janet Jackson** (A&M)
4	(N)	"All Or Nothing" — **Milli Vanilli** (Arista)
5	(9)	"Two To Make It Right" — **Seduction** (A&M)
6	(N)	"Roam" — **B 52's** (Reprise/Warner Bros.)
7	(N)	"We Can't Go Wrong" — **Cover Girls** (Capitol)
8	(N)	"Here We Are" — **Gloria Estefan** (Epic)
9	(N)	"Tell Me Why" — **Expose** (Arista)
10	(N)	"What Kind Of Man Would I Be" — **Chicago** (Reprise)

Compactos (GB)

1	(8)	"Nothing Compares 2 U" — **Sinead O'Connor** (Ensign)
2	(N)	"Dub Be Good To Me" — **Beats Intern.** (Go! Beat)
3	(N)	"Get Up" — **Technotronic** (Swanyard)
4	(N)	"I Don't Know Anybody..." — **Black Box** (deConstruction)
5	(N)	"Happenin All Over Again" — **Lonnie Gordon** (Supreme)
6	(N)	"Live Together" — **Lisa Stansfield** (Arista)
7	(N)	"How Am I Supposed To Live..." — **Michael Bolton** (CBS)
8	(N)	"Enjoy The Silence" — **Depeche Mode** (Mute)
9	(N)	"Walk On By" — **Sybil** (PWL)
10	(N)	"I Wish It Would Rain Down" — **Phil Collins** (Virgin)

Compactos Independentes (GB)

1	(N)	"Indian Rope" — **The Charlatans** (Deadgood)
2	(7)	"Chelves Girl (EP)" — **Ride** (Creation)
3	(N)	"Enjoy The Silence" — **Depeche Mode** (Mute)
4	(N)	"Blue Thunder" — **Galaxie 500** (Rough Trade)
5	(N)	"Sleep With Me" (E.P) — **Birdland** (Lazy)
6	(N)	"Probably A Robbery" — **Renegade Soundwave** (Mute)
7	(N)	"Happenin All Over Again" — **Lonnie Gordon** (Supreme)
8	(10)	"WFL" — **Happy Mondays** (Factory)
9	(N)	"Elephant Stone" — **The Stone Roses** (Silvertone)
10	(1)	"Madchester Raves On EP" — **Happy Mondays** (Factory)

Fontes: Billboard e Cash Box (EUA), Melody Maker e Neul Musical Express (GB), de 24/02 a 03/03/90. Para a Parada dos Leitores foram consideradas as cartas recebidas até 09/03/90.

CONVENÇÕES:

(R) indica retorno à Parada
(N) indica novidade na Parada
( ) indica a posição na Parada anterior

Leitor! Sua participação é importante para a Parada BUZZ. Escreva para "BUZZ Parada do Leitor" Caixa Postal 08061 CEP 05089, São Paulo — SP, dizendo quais os discos que você comprou este mês. Acrescente seu nome, endereço e telefone, para que possamos voltar a consultá-lo.

Woodstock
the rock shop
COMPACT DISCS
ATENDEMOS TODO O BRASIL • ACEITAMOS ENCOMENDA DE QUALQUER DISCO
R. Dr. Falcão, 167 - 101 Cep. 01007 Fone: 011-35397
Metrô Anhangabaú Centro - SP

LETRAS

SINEAD O' CONNOR

NOTHING COMPARES 2 U

(Prince)

It's been seventeen hours and fifteen days
since U took your love away
I go out every night and sleep all day
since U took your love away

Since you've been gone I can do whatever I want
I can see whom ever I choose
I can eat my dinner in a fancy restaurant
but nothin' — I said nothin' — can take away these blues

'Cause nothing compares, nothing compares 2 U

It's been so lonely without you here
like a bird without a song, oh oh oh
nothing can stop these lonely tears from fallin'
tell me, baby, where did I go wrong

I could put my arms around every boy I see
but they'd only remind me of U, oh oh oh
I went 2 the doctor, guess what he told me?
he said "girl, U better try 2 have fun
no matter what U Do"
but he's a fool, cause nothing compares
nothing compares 2 U

All the flowers that U planted in the back yard
all died when U went away, oh oh oh
I know that livin' with U, baby, was sometimes hard
but I'm willing 2 give it another try

Nothing compares, nothing compares 2 U...

NADA SE COMPARA A VOCÊ

Passaram-se dezessete horas e quinze dias
desde que você me tirou seu amor
eu saio todas as noites e durmo o dia inteiro
desde que você me tirou o seu amor

Desde que você se foi posso fazer tudo que quiser
posso ver quem eu escolher
posso jantar num restaurante sofisticado
mas nada — eu disse nada — pode tirar esta tristeza

Pois nada se compara, nada se compara a você

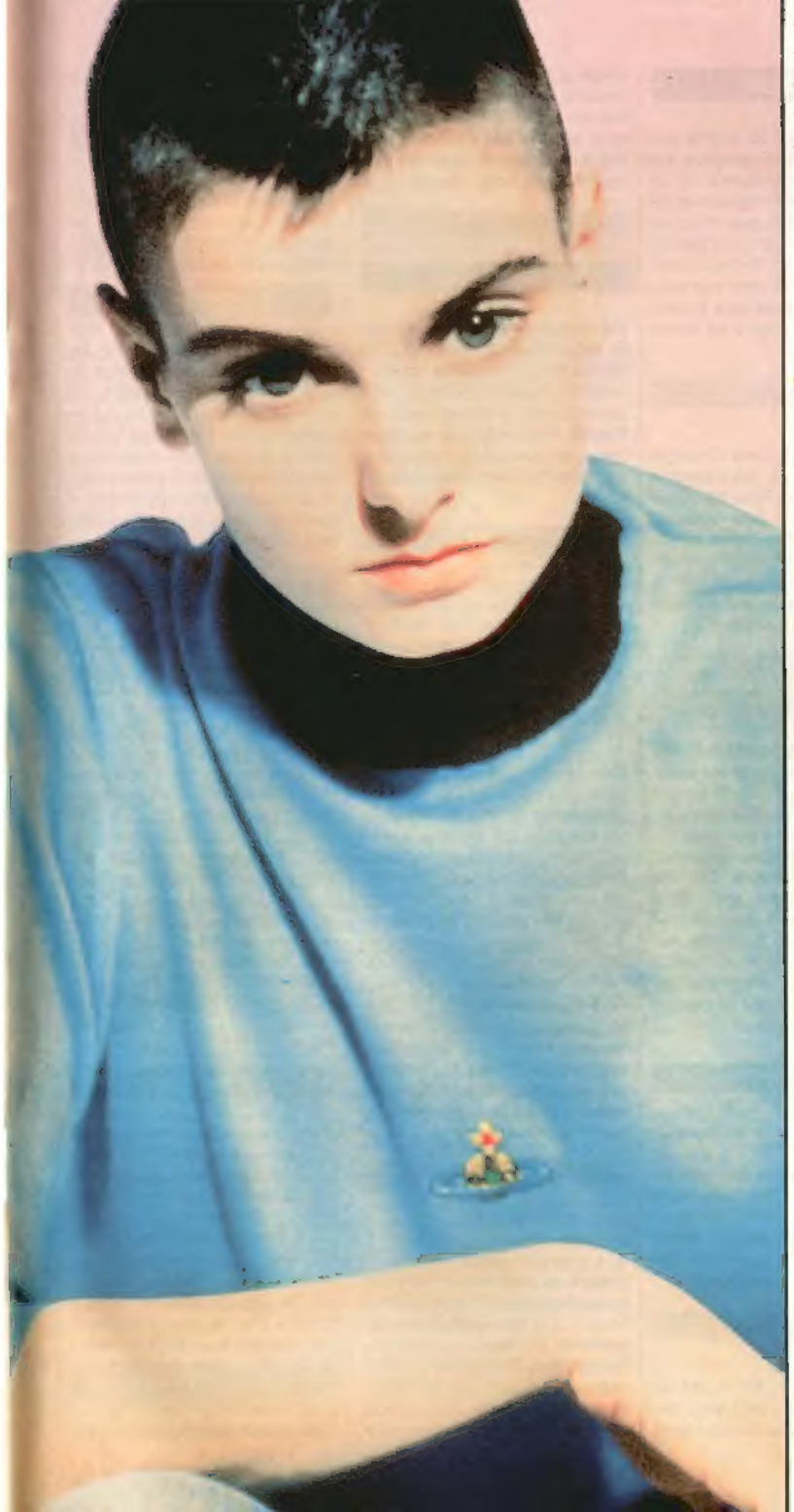
Tem sido tão solitário sem você aqui
como um pássaro sem canção, oh oh oh
nada pode impedir a queda destas lágrimas solitárias
me diga, baby, onde foi que eu errei

Eu poderia passar os braços em volta de todo garoto que encontrasse
mas eles só me fariam lembrar você, oh oh oh
eu fui ao médico, adivinha o que ele me disse?
ele afirmou "garota, é melhor você tentar se divertir
não importa o que faça"
mas ele é um tolo, pois nada se compara
nada se compara a você

Todas as flores que você plantou no quintal
todas morreram quando você se foi, oh oh oh
eu sei que viver com você, baby, foi duro, às vezes
mas estou disposta a fazer outra tentativa

Nada se compara, nada se compara a você...

© Controversy Music (Direitos cedidos para o Brasil à Warner/Chappell Edições Musicais Ltda.)



É hora de entrar em forma. O SILHOUETTE te espera, para tirar as gordurinhas que aumentaram nas férias

Sauna
Banho Turco
Aeróbica
Musculação
Mecanoterapia
Ginástica Individual

O Silhouette possui uma equipe de 1.º para acabar com gorduras localizadas, cansaço e depressão

Silhouette
FITNESS CENTER

Av. B. Faria Lima, 1464 Tel.: 212-1833
(masculino e feminino)
Av. Paulista, 854 Tel.: 283-4700
(feminino)

CARTAS

ENGENHEIROS

Gostaria de saber do baixista dos pampas, Humberto Gessinger, o que ele quis dizer no programa *TV da Tribo* com a frase "o rock dos engenheiros do Hawaii vai para onde está o rock carioca e onde o rock paulista nunca chegará". (...) Até posso admitir que o Humberto tome essa posição, mas vir na nossa louca e querida Paulicéia dizer uma coisa dessas é dose para leão!

Jorge Vital Zacarias, São Paulo — SP

A respeito de Humberto Gessinger no programa *TV da Tribo*, temos a dizer que em São Paulo há ótimas bandas, como Ira!, Titãs, Golpe de Estado, sem contar outras menos conhecidas. (...) Gostávamos muito desta banda, mas o rock paulista vale muito mais que um engenheiro dizendo baboseiras hawaianas.

Regiane da Silva e Luciane Miranda,
São Bernardo do Campo — SP

Humberto Gessinger responde: *Falando sobre a diferença entre rock gaúcho, paulista e carioca, eu quis dizer que o rock paulista nunca será como o carioca, e vice-versa. Estas duas cidades são antagônicas, inclusive musicalmente. Das três bandas que eu mais gosto, Plebe Rude, Nau e Os Mulheres Negras, duas são paulistas. Eu acredito, então, que houve um mal-entendido de edição do programa. Finalizando, acho fundamental as pessoas se manifestarem. Valeu!*

MAIS ENGENHEIROS

Quero demonstrar meu profundo desagrado com A.G.C.D., que fez uma crítica totalmente destrutiva sobre o novo disco dos Engenheiros do Hawaii na BIZZ 55. (...) Espero que da próxima vez limite-se a fazer um comentário do disco e não piadas infames e ridicularizações.

Maurício Ricardo Pinheiro, Curitiba — PR

É uma pena que certos críticos tão preconceituosos e provincianos ainda façam as críticas contidas nesta revista. É o caso do disco *Alívio Imediato*, dos Engenheiros do Hawaii, em que o "dublê de crítico" teve a oportunidade de nos brindar com sua capacidade de em tão poucas linhas falar tanta bobagem.

Marcos de Oliveira, Canoas do Sul — RS

HOLLYWOOD ROCK

Foi revoltante o que se viu na TV do Sr. Roberto Marinho nos dias 2, 3 e 4 de fevereiro. O especial sobre o *Hollywood Rock* foi ridículo. (...) Na minha opinião, os artistas daqui não ficam a dever nada para os estrangeiros, mas são usados para esquentar o público. É uma falta de respeito gritante!

Fernando Bueno, Porto Alegre — RS

Os compactos que a Globo apresentou do *Hollywood Rock* foram alguns dos piores programas que já assisti.

Marisleia Alves, São Paulo — SP

Esta carta foi redigida logo após o último dos três compactos que a Rede Globo fez questão de esquartejar em imagens. O incapacitado que fez as seleções musicais e programou os dias em que iriam ao ar tem alguma coisa contra o Tears for Fears? (...) Um total desleixo da produção. Trocaram os nomes dos integrantes da banda e das músicas. Temos certeza de que muitas pessoas ficaram tão desapontadas quanto nós. Foi algo injusto e mal dirigido. Provavelmente pensaram que estavam gravando um daqueles clips horrorosos que passam no *Fantástico*. (...) Mr. Talma, este não é o seu ramo. Go back to your soap operas!

Sylvio Correia Moreira e mais 155 assinaturas

Venho por meio desta deixar explícita a vergonha que senti ao ver o descaso da imprensa em geral com as bandas nacionais no *Hollywood Rock*. (...) A apresentação dos Engenheiros do Hawaii, por exemplo, foi impecável. Eles fizeram o que de melhor uma banda pode oferecer ao público. E a gente pode perceber que o rock nacional vem crescendo, e a tendência é de melhorar cada vez mais.

Débora Santos, Niterói — RJ

Srs. organizadores do *Hollywood Rock II*. É para mim um mistério saber quais os critérios usados na escolha ou seleção das atrações nacionais para o festival. (...) Salvo exceção dos Engenheiros, o verdadeiro roqueiro nacional sabe que no lugar dessas babaquices pop deveriam estar os grandes Sepultura, Ratos de Porão, Inocentes, Marcelo Nova, Vodu, Viper ou tantas outras bandas roqueiras do Brasil. Senhores, procurem se atualizar sobre o verdadeiro rock nacional, senão correrão o risco de passar por otários ou babacas e terem que mudar o nome do festival para Hollywood Pop.

Cláudio Mascarenhas Coriolano, Aracaju — SE

Roberto Talma responde: *A Rede Globo e a Souza Cruz assinaram um contrato definindo horário, dia e duração dos shows a serem transmitidos pela TV. Como só é possível passar 40% de um show, fazemos um registro do evento e colocamos a música de maior sucesso nas rádios. No caso do Hollywood Rock, destacamos as bandas internacionais inéditas que vêm ao Brasil. Em relação ao Tears for Fears, não havia luz suficiente para se fazer uma boa gravação e por isso optamos por mostrar o que estava mais visível. E as informações a respeito do grupo nós conseguimos no release distribuído pela gravadora.*

SEPULTURA

Quero parabenizá-los pelas matérias publicadas na revista sobre o Sepultura, uma das maiores revelações do rock brasileiro. (...) O Sepultura provou que o heavy metal no Brasil existe e é de nível internacional. Se a mídia desse apoio ao metal nacional, representado por bandas como Viper, Overdose, Sepultura e Taurus, e também a outras, como Maria Angélica, Vzyadoq Moe, DeFalla, Violeta de Outono e outras que tocam realmente o autêntico rock, como dá apoio às besteiradas que andam tocando a toda hora em rádios, o público seria outro, mais consistente e menos alienado musicalmente, e não isso que se vê aí. O Sepultura é uma banda altamente reconhecida no mundo todo e no Brasil. Alguém pode falar que tudo isso que escrevi não é verdade?

Ira Paz, Belem do Para — PA

CORREÇÕES

Como leitor assíduo desta revista, tenho notado os frequentes erros cometidos pelos críticos da BIZZ. Por exemplo, tomemos na edição 51, a matéria sobre Elvis Costello. Qualquer fã, mesmo o mais novato, sabe que a música "From A Whisper To A Scream" é do LP *Trust*, e que na verdade é Glenn Tilbrook quem faz os backing vocals nesta canção; na edição 52, seção *Dance Music*, esqueceram de creditar a Lil Louis a coautoria do projeto *There's A Bat In My House*, além de mencionar o nome errado do LP do Todd Terry (o certo seria *To The Batmobile Let's Go*). O erro mais grave, contudo, ocorre na matéria do Tears for Fears, na mesma edição. É mencionado que "Everybody Wants To Rule The World" foi o primeiro compacto tirado do LP *Songs From The Big Chair* quando se sabe que bem antes disso "Mother's Talk" e "Shout" já haviam sido editados em compacto. (...) Espero que este quadro mude e que a próxima carta que eu escreva seja para elogiar o bom nível da revista.

João Batista de Andrade Neto, Rio de Janeiro — RJ

OK, João. Você tem razão nas correções referentes a Elvis Costello e Tears for Fears. Na verdade, "Everybody Wants To Rule The World" foi o primeiro compacto de *Songs*... a chegar ao topo da parada americana. Mas em relação à seção *Dance Music*, "To The Batmobile Let's Go" não é um LP e sim um compacto que integra o "projeto Batman" de Todd Terry, com colaboração de Little Louie Vega, outro "pequeno" Louis, portanto, não o autor de "French Kiss".

FÃ-CLUBES

Depeche Mode *Strange Singles* A/C Charles, r. São José, 216, CEP 13470, Americana — SP

Europe *Tomorrow Europe's Fan Club* A/C Fátima Larsson, r. Crundiúba, 403/201, CEP 21931, Rio de Janeiro — RJ

Guns N' Roses A/C Antônio, r. Compositor José Mendes, 198, CEP 93340, Novo Hamburgo — RS

Oingo Boingo *Stay in Our Fan Club* A/C Martha Érika Souza Matias, r. César do Rêgo M. Filho, bl. 6/206, CEP 20760, Rio de Janeiro — RJ

Sepultura *Fã-clube Sepultura Beneath The Remains* A/C Denilson Ruiz, r. Aureliano Aredes, 678, CEP 17470, Duartina — SP

Sisters of Mercy *Fã-clube The Sisters of Mercy No Time to Cry* A/C Paulo Eldritch, r. Padre Luiz, 63, CEP 07600, Mairiporã — SP

Sting *Bring on the Night* A/C Alex Avolio, r. Celita Melo de Abreu, 42/202, CEP 22255, Santa Cruz da Serra — RJ

U2 *Fuck the Revolution U2 Fã-clube* A/C Ana Karyna de Almeida, r. D'Alla, 304/102, CEP 51020, Recife — PE

MERCADO PARALELO

Vendo revistas BIZZ números 6, 12, 17 até o último exemplar em banca. **Juliana Guerra, al. dos Ipês, 244, CEP 37100, Varginha — MG**

Vendo qualquer edição de BIZZ, do número zero ao último exemplar em banca. **André Lambari, 101, CEP 15378, Ilha Solteira — SP**

Vendo as edições de BIZZ do número zero ao 55. **Rui Cezar, Caixa Postal 400, CEP 29200, Guarapari — ES**

Compro *Revista-Poster* dos Titãs (34-P) ou qualquer outro exemplar de BIZZ do número 1 ao 28 que tenha os Titãs. **Mário Mellouco Filho, r. Dom Joaquim, 107, CEP 60000, Fortaleza — CE**

Compro *Revista-Poster* 14-A (Madonna). **Alessandro Carano, r. Cândido Cardoso de Miranda, 71/104, CEP 32650, Betim — MG**

AVISO AOS ASSINANTES

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Azul - Depto. de Assinaturas, Rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, telefone para:

São Paulo - Tel. (011) 823-9222
Das 8h às 18h

Rio de Janeiro - Tel. (021) 295-5544
Das 8h às 18h

Recife - Tel. (081) 224-0655
Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h

Salvador - Tel. (071) 247-1022
Das 8h às 12h e das 14h às 18h

Belo Horizonte - Tel. (031) 275-2255
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Porto Alegre Tel. (0512) 33-9034
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Brasília - Tel. (061) 226-6963
Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h

Curitiba - Tel. (041) 263-3013
Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Florianópolis - Tel. (0482) 23-7598
Das 9h às 12h e das 14h às 18h

Londrina - Tel. (0432) 22-6049
Das 8h às 12h e das 13h30 às 18h

Fortaleza - Tel. (085) 244-1566
Das 9h às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo. Através dele você pode alterar de uma única vez o endereço de todas as revistas que assina. Coloque-o num envelope e envie-o para:

Editora Azul
Departamento de Assinaturas
Rua do Curtume, 769, Lapa,
CEP 05056, São Paulo, SP.

Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço 4 semanas após recebermos o seu pedido.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO.
Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior ou escreva seu nome e seu código de assinante.

Nome _____
Código de assinante _____
Atenção: você encontra seu código de assinante na etiqueta de endereçamento de suas revistas.

Novo endereço _____ CEP _____
Bairro _____ Telefone _____
Cidade _____ Estado _____
Revistas que você quer receber neste novo endereço

BIZZ 58

D I S C O T E C A B Á S I C A

CHUCK BERRY
THE CHESS BOX (1988)

Esta é a história que se conta: Charles Edward Anderson Berry — um guitarrista, cantor e cabeleireiro de 29 anos — e seu amigo pianista Johnnie Johnson apareceram nos estúdios da gravadora de Leonard Chess, em Chicago, num dia de 55. Vinham munidos de um bilhete de apresentação escrito por Muddy Waters e uma tosca fitinha demo com duas músicas: um blues tradicional ("Wee Wee Hours") e uma "novidade", como Berry a definiu. Uma fusão de r&b e country saltitante intitulada "Ida Red", "adaptada" de cançonetas anônimas da região de St. Louis, terra natal de ambos. Chess torceu o nariz para o blues, mas adorou a "novidade". Pediu que Berry arredondasse a música, que a deixasse mais dançante, escrevesse uma letra nova com um nome de mulher mais interessante e, sobretudo, polisse sua voz de tenor de forma que não parecesse mais "tão negra".

Assim nasceu "Maybellene", e o passo seguinte de Chess foi dar uma misteriosa "parceria" ao DJ Alan Freed, garantindo assim uma massiva execução naquele que era um dos programas mais quentes do rádio americano, *Moondog Matinee*. "Maybellene" foi um sucesso estrondoso e esta história, que a memória hoje elíptica e seletiva de Berry não confirma nem desmente, é absolutamente exemplar tanto de sua carreira — uma mistura diabólica de gênio e oportunidade — quanto de toda a gênese do rock'n'roll. Ali estava o talento intuitivo de um artista popular negro compreendendo a oportunidade histórica de misturar estilos brancos e negros, confrontando-se com a argúcia dos intermediários brancos em adaptar sua descoberta às necessidades do mercado. Chess entendeu o que o indignado Johnnie Johnson se recusava a ver: que Berry era um bluesman medíocre, mas um genial inventor de "novidades". E que a América branca, a que tinha dinheiro para comprar discos e vontade de consumir "novidades", estava pronta para elas.

Quem explorou quem? A audição desta *Chess Box* revela o óbvio: que no rock, como na vida, não há respostas simples. A coleção de faixas selecionadas nos arquivos da Chess Records tem a desigualdade fulgurante da carreira de Chuck Berry. Estão aqui todos os momentos em que seu talento "novidadeiro" conjurou todos os demônios certos. O repertório de meia dúzia de fraseados de guitarra com o qual ele escreveu o glossário do rock para o instrumento, a ser decorado por Beatles, Stones e depois ampliado por Hendrix. A fusão perfeita de quase todos os estilos populares americanos, brancos, negros e mestiços, numa argamassa ao mesmo tempo sólida e flexível que se chamou rock'n'roll.

Sua absoluta, genial capacidade de contar longas histórias em poucos versos firmemente amarrados à batida, seu vocabulário ao mesmo tempo precioso e alucinado, escorreito e *gauche*, suas cápsulas de um universo sobre o qual escrevia de fora como um observador curioso e oportunista — o universo branco juvenil, de carros, bailes e ginásios. De Dylan a Bruce Springsteen, não houve poeta rock que não fosse tributário de Berry, da longa saga de "Havana Moon" aos diálogos interiores de "Little Queenie".

Mas aqui também estão os esboços e diluições de cada um destes momentos: uma série de *fillers* e bobagens com que Berry enchia compulsivamente o vinil, na sede de capitalizar mais uma necessidade de seu público. Uma polca? Um bolero? Quem sabe uma balada? Mas — Berry, rock'n'roll — esta é a sua vida: luzes e desvãos, genialidade e diluição, explorados e exploradores num só abraço. No final, saímos todos ganhando.

ANA MARIA BAHIANA

EDITORA AZUL

Editor e Diretor: VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

BIZZ

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor: José Augusto Lemos
Editor: André Forastieri
Editores-Assistentes: Celso Pucci (Discos e Discoteca Básica), Marisa Adán Gil, Lorena Calábria (Rio de Janeiro)
Assistente de Redação: Celso Ferrari Masson
Coordenação de Produção: Igor Ismael Assan
Atendimento ao Leitor: Lílian Cristina Viveiros
ARTE
Editora: Deise Bênas
Diagramação: Angelo Assan, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cloval Heredia
Correspondentes: José Emílio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Anamaria G. de Lemos (Londres)
Colaboradores
Texto: Alex Antunes, Arthur G.C. Duarte, Ayrton Mugnaini, Bia Abramo, Camilo da Rocha, Fernando Naporano, Leopoldo Rey, Luís Cláudio Garrido, Marcel Plasse, Odosvaldo Portugal Neiva, Paulo Fernando F. Gago
Fotos: Mila Maluhy, Roberto Faria
Arte: Antonio Fernando Moura, Jair Farias
Revisão de Texto: Thaís Helena de Souza Juarez
Projeto Gráfico: OZ Desenho & Associados
Diretora Responsável: Liege de Lima Dona Castro
PUBLICIDADE
Diretor Corporativo: Carlos Alberto Araujo
SP - Diretor: Eduardo S. Rosa
Contatos: Antonio Xavier de Aguiar, Arthur de Oliveira Neto, Carla Covolo
RJ - Diretor: Maria Fernanda Jorge
Contatos: Eduardo Barros, Romualdo Ayres Costa
PRODUÇÃO GRÁFICA
Gerente: Edna K. Burigo
Coordenadora: Sandra C. Botelho
Representantes
Rio Grande do Sul e Santa Catarina:
3R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone (0512) 23-9528 - **Porto Alegre** - RS Centro-Oeste
Publicentro Comunicações & Negócios Ltda. Fone (061) 223-0421 - Brasília - DF SP 2
Intermídia Repres. e Public. S.C. Ltda. Fones (016) 623-4262/623-4291 - Ribeirão Preto - SP
SERVIÇOS EDITORIAIS
Abril Press - Gerente: Judith Barone. **Escritórios - Nova York:** Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, NY 10165, Phone (001212) 557-5990/5993, Telex 237670, Fax (001212) 983-0972. **Paris:** 33, rue de Miromesnil, 75008 Paris, Phone (00331) 42.66.31.18, Telex 660731 ABRILPA, Fax (00331) 42661399
Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Susana Camargo - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex (011) 22115
Serviços Fotográficos-Gerente: Pedro Martinelli
COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarini
Gerente de Circulação: Gilberto Firorio Gil
Gerente de Promoções e Propaganda: A. Vasco Castro Barbosa

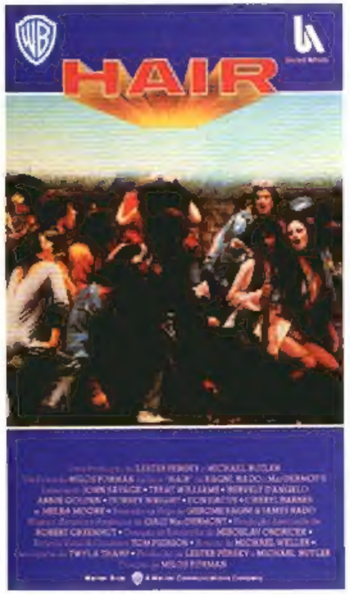
EDITORA AZUL
Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

BIZZ, é uma publicação da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** [illegible] Marquês de São Vicente, 1771, tel. (011) 826-6777, CEP 01139, Caixa Postal 60081, CEP 05096, Telex (011) 26070. **Telegramas:** Editazul Abrilpress. **Rio de Janeiro:** [illegible] da Passagem, 123, 8º ao 11º andares, CEP 22290, tel. (021) 546-8282, Telex (021) 22674. Telegramas: Editabril Abrilpress. **Distribuidor em Portugal:** Distribuidora Jardim de Publicações Ltda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Futuros, 2685, Camarate, Lisboa. **Assinatura anual:** Valor da capa multiplicado pelo número de edições anuais. [illegible] **Números atrasados:** Ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo correio: DINAP [illegible] Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

P R O M O Ç Ã O

VEJA OS MAIORES SUCESSOS MUSICAIS DOS ANOS 60.



APENAS Cr$ 1.500,00

APENAS Cr$ 1.500,00

A Warner Home Video está fazendo uma promoção que é pura música para os seus ouvidos: agora você pode comprar as fitas de vídeo HAIR e WOODSTOCK por apenas Cr$ 1.500,00 cada.

Envie agora mesmo o cupom abaixo para a Warner Home Video e tenha - em sua casa - os maiores sucessos musicais de todos os tempos.

PREÇO: Cr$ 1.500,00

WARNER HOME VIDEO

N Ã O P E R C A T E M P O !

Preencha este cupom corretamente e envie-o com um cheque nominal no valor total de seu pedido (mais Cr$ 300,00 de despesas postais para cada fita) num envelope selado para a CAIXA POSTAL 9820, ou ligue diretamente para a WARNER HOME VIDEO (011) 280-9522.

A(s) fita(s) será(ão) entregue(es) em sua residência.

Nome ....
Endereço .... Bairro ....
Cidade .... ESTADO .... CEP ....
CIC .... RG ....

Indique no quadro abaixo a quantidade de filmes que você quer receber.

Nome do filme	Preço Unitário	Frete	Quantidade	Valor
HAIR	Cr$ 1.500,00	Cr$ 300,00		
WOODSTOCK	Cr$ 1,500,00	Cr$ 300,00		
Para maiores informações, ligue diretamente para a WARNER HOME VIDEO. Fone (011) 280-9522			TOTAL	

VÁLIDO ATÉ 30/05/90.

BRASIL